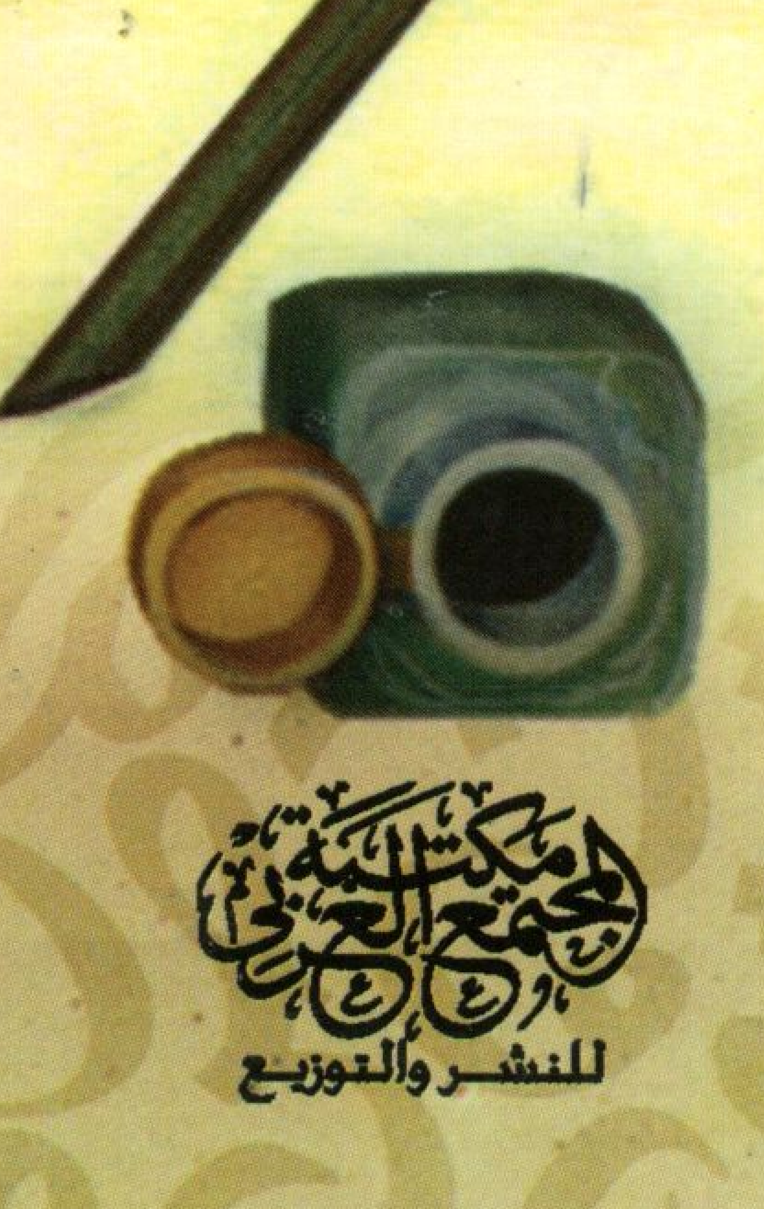
الصورة في شعر المولَّدين

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

الدكتور
محمد نوري عباس





بسم الله الرحمن الرحيم

[اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ]

صدق الله العظيم

﴿النور: 35﴾

الصورة في شعر المولّدين

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

الصورة في شعر المولّدين

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

تأليف

الدكتور

محمد نوري عباس

الطبعة الأولى

2014م – 1435هـ



رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/3/816)

811.5

عباس، محمد نوري

الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري /محمد نوري عباس.- عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2013

(   ) ص

ر.إ.: 2013/3/816

الواصفات: /الشعر العربي//العصر العباسي//الأدب العربي/

- يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الطبعة العربية الأولى

2014م – 1435هـ



عمان – وسط البلد – ش. السلط – مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس 4632739 ص.ب. 8244 عمان 11121 الأردن

عمان – ش. الملكة رانيا العبد الله – مقابل كلية الزراعة –

مجمع زهدي حصوة التجاري

www: muj-arabi-pub.com

Email: Moj_pub@hotmail.com

ISBN 978-9957-83-255-1 (ردمك)

الإهداء

إلى الذين لا يوافيهم البيان ولا يقوم به التعبير .

والديَّ الكريمينِ ووالديهما ..... براًوخَفْضَ جناح.

أخويَّ صباح وأحمد ...... ثمرةَ زرع زرعناه سويةً.

أُخيّاتي الكريمات .... طالما تمنّينَ ذلك.

أعمامي .....حُبّاً وعرفاناً.

أخوالي ..... أعترافاً بالجميل.

إلى كلِّ هؤلاء أرْفَعُ هذا الجُهْدَ بتَواضُع....

محمد

المحتويات

الموضوع	الصفحة

شكر وتقدير

إنه لمن دواعي الاعتراف بالجميل أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور إنقاذ عطا الله محسن العاني؛ لما أبداه من متابعة دقيقة وشاملة لهذه الدراسة، فوجدت فيه كل الحرص والدقة ورحابة الصدر في تتبع خطواتها، فأخجلني بفضله وكرمه وبما أسداه لي من النصيحة وأرشدني إلى مواطن يحسن التوقف عندها، وأخرى قد تحتاج إلى إعادة النظر فيها؛ سعياً منه في أن تكون الدقة العلمية هي الغاية، فجزاه الله عني خير الجزاء وأنعم عليه بموفور الصحة وأسباب السعادة.

والشكر الجزيل الى الاستاذ الدكتور عبد الواحد حميد ثامر الكبيسي، الذي طالما نصحني وأرشدني الى مواصلة طريق العلم...

والشكر موصول إلى الدكتور عامر مهدي صالح الذي أكرمني بملحوظاته الدقيقة والقيمة.

ولا أنسى أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى أخي الدكتور بيان محمد فتاح الجباوي وقد تجسدت على يده أصدق معاني الأخوة وأعلى درجات الإيثار وحسن الصحبة.

إلى تلك الأيادي البيضاء أقرّ بالفضل والعرفان.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.. أما بعد..

فلطالما تمنيت أن أسهم في خدمة التراث العربي وأن أشارك بوضع لبنة في بناء لغتنا العربية الشامخ. فأحببت دراسة الأدب، وتنقلت عبر عصوره المختلفة في أثناء دراستي، ولكن تملكني حب الأدب العباسي، فوجدتني ميالاً للبحث فيه.

وقد عقدت العزم على أن أجد موضوعاً يختص بالأدب عموماً وبالعصر العباسي خصوصاً، وبعد بحث متواصل، وطرق موضوعات عدة، وتنقيح وتمحيص شديدين، تم اختيار موضوع (الصورة في شعر المولّدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري).

وسبب الاختيار يعود إلى أهمية الصورة الشعرية التي تمثل معياراً لمقدرة الشاعر وجودة النص الأدبي، أما فيما يخص اختيار هذه الطائفة من الشعراء (المولّدين) فهو نابع من أهمية هؤلاء الشعراء في العصور الأدبية عامة، والعصر العباسي خاصّة، فهم يمثلون قمة ذلك العصر الأدبي وعلى أيديهم بانت ملامحه، فهم نقطة الالتقاء بالقدماء، ونقطة الانطلاق لمن جاء بعدهم.

أما سبب تحديد الموضوع زمنياً حتى نهاية القرن الثالث الهجري، فذلك لأني وجدت أن مصطلح (المولّد) الذي كان بشار بن برد (ت 167هـ) يمثل لحظة ولادته وبدايته مروراً بمن جاء بعده حتى عصر الشاعر ابن المعتز (ت 296هـ)، حينها اكتمل المصطلح واتضحت معالمه وبانت أطره. وفي هذا التحديد الزمني غاية أخرى هي الإلمام بالموضوع والتمكن من أبعاده، فلا تتشتت الأفكار وتضيع المنهجية.

وتجدر الإشارة إلى أن محاور الدراسة تقوم على تحديد رابطة أو صلة مشتركة بين الشعراء المولَّدين، يمكن أن يجتمعوا عليها تميزهم عمَّن سبقهم، وتؤثر في لاحقهم ومَن جاء بعدهم.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة وجوانبها تقسيم العمل على ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبها خاتمة.

أما التمهيد فقد ضم جانبين هما:

الأول: تكلمت فيه على مفهوم (الصورة)، وذكرت الإشارات العربية الأولى لهذا المصطلح، وتطور هذا المفهوم واستقراره في الدراسات الأدبية والنقدية.

أما الثاني: فقد ناقشت فيه مصطلح (المولَّد) وأسباب ظهوره وما لازمه من التعرف على مصطلحات (المُحْدَث) و(المطبوع)، وحاولت فهم العلاقة بين المولَّد وهذين المصطلحين، وعرجت على مسألة الاستشهاد بشعر المولَّدين، ومَن هم أنصار القديم (المتعصبون)، ومَن هم أهل الإنصاف والموضوعية، وحاولت تحديد بداية ظهور الشعراء المولَّدين، وذكرت أسلوبهم وطريقة نظمهم.

أما الفصل الأول: فقد أخلصته لدراسة المنابع أو الروافد التي استقى منها الشعراء المولَّدون صورهم الشعرية، وقسمته على ثلاثة مباحث: الأول: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والثاني: المصادر أو الروافد التراثية متمثلة بأشعار القدماء، والأمثال التي تناقلتها الألسن والتاريخ الذي مضى. أما المبحث الثالث فكان مختصاً بالمصادر أو الروافد الذاتية، من طبيعة تركت بصمتها في أذهان الشعراء، وتطورات عقلية فلسفية سادت المجتمع، ومؤثرات اجتماعية طورها خيال الشاعر بعد أن التقطها.

أما الفصل الثاني: فجعلته خاصاً بدراسة أسباب التشكيل الفني والبلاغي في صور المولَّدين، وقسمته على مباحث ثلاثة: الأول: الصورة التشبيهية في شعر

المولّدين، وجعلت المبحث الثاني خاصاً بالتشكيل الاستعاري، في حين عالج المبحث الثالث أثر الكناية في تشكيل الصورة التي لجأ إليها المولّدون كسبيل يبتعدون فيه عن الرتابة والتقليد.

وجاء الفصل الثالث في مبحثين: الأول: درست فيه لغة الشعراء المولّدين وأساليبهم، أما الأوزان والقوافي فكانا مضمون المبحث الثاني، حيث أكدت الدراسة ميل المولّدين نحو البحور القصيرة، ورأيت تنوعاً في القوافي واختلافاً في مظاهرها ومحاولة في التخلص أو التخلي عن حدود القافية الواحدة.

لقد كان هدفي في طيلة فصول هذه الدراسة هو تأكيد ما يمكن أن أسميه بـ(الصورة المولّدة) التي رسمها شعراء ذلك العصر وتميزوا بها عن سابقيهم، فاخترت شواهدي على هذا الأساس، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على رصد الصور الفنية وإظهار مواطن الجمال فيها وتبيان مقدرة الشاعر الفنية.

هذه هي حصيلة جهدي، ولا أدعي أني ابتدعتُ جديداً أو جئت بالكمال، فإن الكمال لله وحده، فإن أكن اهتديت إلى قول صائب في عملي فلله الحمد والمنة، وإن أكن غير ذلك فإني أستغفر الله، وحسبي أنني اجتهدت، وإني لأرجو أن أكون قد أسهمت بهذه الدراسة المتواضعة في خدمة لغة القرآن وأدب العرب، والله هو الذي يسدد الخطى ويهدي السبيل.

المؤلف

التمهيد

- تعريف لمصطلح الصورة.
- تحديد لمصطلح المولّد.

❖ تعريف لمصطلح الصورة:

اختلف النقاد والدارسون في فهم مصطلح الصورة، وفي تحديد دلالاته النقدية قديماً وحديثاً حتى إننا لا نجد تعريفاً متفقاً عليه لهذا المصطلح. فلم تكن ((الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أنْ وُجدت حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور))[1].

وقد تناولَتِ الدراساتُ النقدية القديمة مفهوم (الصورة) بالإشارة والتحديد، وإن لم يكن هذا التناول شاملاً وعميقاً، إلا أنه يمثل المنطلق لفهم هذا المصطلح.

ولتوضيح ذلك سنعرض، باختصار، لمفهوم الصورة عند القدماء، مبتدئين بالجاحظ (ت 255هـ) بوصفه رائداً في تثبيت أسس هذا المصطلح بقوله: ((المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأنُ في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[2] فالجاحظ يرى أن الأدب روحُهُ الصياغة والتصوير لا مجرد التقرير، وأنه أراد

---

(1) فن الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959: 230.

(2) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1356هـ ـ 1938م: 3/131-132.

بالتصوير تقديم المعاني تقديماً حسياً عن طريق الصياغة الفنية للألفاظ[1] ، وفي ذلك إشراك ما بين الشعر والرسم [2].

في حين نجد أن قدامة بن جعفر (ت 337هـ) يشير إلى التصوير عند حديثه عن معاني الشعر وألفاظه قائلاً: ((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، ومن أنه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)) [3].

وهنا تكون المعاني مادة الشعر كما أن الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصياغة، فالصورة هي التشكيل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر ، المعاني – وفي ذلك إشارة إلى أن النجار لا يُعاب برداءة خشبه بل يُعاب في صنعته فيه، بمعنى أنّ مقياس جودة الشعر ورداءته يكمن في الصورة على حدٍّ سواء [4].

---

(1) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر أحمد عصفور، دار الثقافة، مصر، د.ط، 1974: 310-311، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1963: 566، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي، الدكتور كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1407هـ ــ 1987م: 166، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 1986: 98، والصورة الفنية في المثَل القرآني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، د.ط، 1981: 37. ونجد الدكتور ناصر حلاوي يرفض هذا الفهم فيقول: ((وقد أسرف المحدثون.. في اقتباس عبارة الجاحظ المشهورة: (إنما الشعر ضربٌ من النسج وجنس من التصوير)، وفهموا منها أنّ الجاحظ قرن الشعر بالتصوير، ولا أظن هذا ينسجم مع تفكير الجاحظ بوجه عام في اللغة والنظم، ولا نفهم من لفظة (تصوير) هنا غير الصياغة وأسلوب التعبير، فالشعر عنده صياغة ونظم)). مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم، الدكتور ناصر حلاوي، مجلة الأقلام، العدد السابع، تموز، السنة 25، 1990 (بحث) : 29.

(2) ينظر الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور: 315.

(3) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د. ت: 65.

(4) ينظر الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، الدكتور عناد غزوان، مجلة الأقلام، العددان الحادي عشر والثاني عشر، تشرين الثاني ــ كانون الأول، السنة الثانية والعشرون، 1987 (بحث): 84.

وحينما نصل إلى عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) نجده ينظر إلى الصورة نظرة واسعة وجديدة فيقول: ((ومعلوم أنّ سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يُعبَّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التّصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سِوار))[1] ، فهو ((لا يعطي الأهمية للمعنى (للمادة المصنوعة) بل للصياغة أو لنقل الصورة)) [2] ، ولذلك نجده يضيف الصورة عنصراً ثالثاً في تكوين بنية الأدب إلى جانب اللفظ والمعنى[3].

ونتوقف عند حازم القرطاجني (ت 684هـ) الذي نظر إلى الصورة وما فيها من دلالة نفسية خاصة بقوله: ((إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدرِكَ حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم)) [4] ، فالشاعر يستطيع عن طريق إدراكه ومخيلته للصور التأثير في مخيلة القارئ أو المتلقي [5] ، وإنّ الإبداع في تكوين هذه الصور وتأثيرها في المتلقي عائد إلى تجربة الشاعر النفسية وبيئته الفنية [6].

ويهذا يكون مصطلح الصورة في التراث النقدي العربي هو: ((قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثَمَّ يجسد شاعريته

---

(1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ ــ 1992م: 254.

(2) الأسس الجمالية في النقد العربي، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986: 402.

(3) ينظر: بناء الصورة في البيان العربي: 40

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966: 18- 19.

(5) ينظر الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور: 360.

(6) ينظر منهاج البلغاء: 42.

في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي. فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً)) [1].

وأما مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث فقد كثرت فيه التأليفات [2] وزادت التعريفات [3] لهذا المصطلح، ولا نريد أن نسهب في ذكر هذه التعريفات ونختار منها تعريفاً واحداً أقرب ما يكون لمفهومنا للصورة وهو تعريف الدكتور صالح أبو إصبع، الذي يقول فيه: ((الصورة الشعرية: تركيبٌ لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متَخَيَّل لعلاقةٍ بين شيئين يمكن تصويرُهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجديد أو التراسل)) [4].

وأما في النقد الغربي فقد تباينت مفاهيم هذا المصطلح تبعاً لاختلاف المذاهب الأدبية [5]. وكنتيجة لهذا التباين تطور المصطلح عبر عقود من الزمن، وانتقل من أبسط معانيه وهو ((رسمٌ قِوامُهُ الكلمات)) [6]، إلى تعريفٍ أكثر تفصيلاً وأوسع دلالةً وهو التعريف الذي نقلته الدكتورة روز غريّب في كتابها (تمهيد في

---

(1) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث): 85

(2) ينظر مثلاً: الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور، وبناء الصورة الفنية، الدكتور كامل البصير، والصورة الفنية معياراً نقدياً، الدكتور عبد الإله الصائغ، بغداد، ط1، 1987، والصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1983، والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

(3) ينظر مثلاً: الصورة الفنية معياراً نقدياً: 124-159، والصورة في شعر مسلم ابن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1423هـ ـ 2002م: 9-16.

(4) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، الدكتور صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979: 31.

(5) ولمعرفة موقف هذه المذاهب من الصورة ينظر: النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، 1977: 386-434، وله أيضاً دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت: 57-110.

(6) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1982: 21.

النقد الحديث) هو أنّ ((الصورة: كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادةً من عناصرَ محسوسةٍ: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً)) [1] .

❖ تحديد لمصطلح المولّد:

كان العصر العباسي ميداناً تبارت فيه الكثير من الاتجاهات الشعرية التي نحتْ نحو التجديد، وذلك بعد أنْ شهدت الحياة العربية طوراً جديداً لم تألفه من قبل متمثلاً بحياة الترف وزيادة الأموال وتحسّن الحالة الاقتصادية ونشوء طبقة من التجار والصنّاع والمهنيين، وما قابله من تمدن والسكن في الحضر، وما وافقه من التقاء الحضارات كانت حصيلته امتزاجاً اجتماعياً بين العرب والعناصر الأعجمية ((فتمّتْ عمليةُ المزج بالمجاورة، والمصاهرة، والتسري، والعتق، والولاء، وغير ذلك)) [2] وما لازمَ ذلك من اتساع حركة الترجمة في شتى العلوم والآداب، فكانت هذه الأسباب وغيرها لبنات في بناء العصر العباسي الشامخ المتطور والجديد.

إنّ انتقال الخلافة من بني أمية إلى بني العباس لا يمثل انقلاباً أدبياً مفاجئاً؛ لأنّ الأدب لا يخضع لهذه التقسيمات السياسية، بمعنى أنّ عام (132هـ) لا يمثل ثورة في الأدب العربي [3] ، لذا فإن ثمرة التطور العباسي قد زرعت بذورها منذ عصر الفتوحات الإسلامية. إذ كان لخروج العرب من جزيرتهم المحدودة واستقرارهم وتزاوجهم مع أجناس أخرى، وما رافق هذا من تأثرهم بثقافات وحضارات جديدة أيام العصر الأموي بداية لظهور بوادر التجديد، ولهذا ((يمكننا أن

---

(1) تمهيد في النقد الحديث، روز غريّب، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1، 1971: 192-193.

(2) مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور محمد نبيه حجاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1961: 225.

(3) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1975: 5، ورحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1979: 346.

نقول إنّ القرن الأول كان البوتقة التي انصهرت فيها معالم الحياة العربية ليتضح معدنها ويلتمع في بداية القرن الثاني، وأن العصر الأموي بالنسبة لتطور الأدب كان – كما يقول فيليب حتي – عصر حضانة واستعداد)) [1].

وكان من الطبيعي أن يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهورُ ذوقٍ أدبيٍّ جديد معبِّر عن هذه الحياة الجديدة، وبعيداً عن حياة البداوة وخشونة الأعراب، وأعني به ذوق الشعراء المولَّدين. وقد حمل هؤلاء الشعراء دعوة التجديد، واتخذها الكثير سبيلاً لهم في فنون قصائدهم وموضوعاتها، فكان موقف هؤلاء المجددين من القديم موقفاً فيه كثير من التحدي والخروج عليه، ونشأ بذلك صراع بين القديم والجديد، وهذا الصراع من طبيعة الحياة التي تأبى التوقف والجمود، وقد شهدت الآداب كلها مثل هذا الصراع لأن معناه الحياة والانطلاق إلى آفاق رحبة.

وحينما نتعرض لمصطلح (المولَّد) الذي كان سمة لهؤلاء الشعراء، نجد أن مصطلحات أخرى حاولت أن تطبع هؤلاء الشعراء بطابعها مثل (المحدَث) و(المطبوع)، و(المجدِّد).

وسنحاول أن نتعرف على هذه المصطلحات من حيثُ ظهورُها وأصحابُها وملامحُها، ساعينَ بعد ذلك إلى إيجاد علاقة أو صلة تجمع بينها:

1. المولَّد:

((رجل مولَّد: إذا كان عربياً غيرَ محض)) [2] والوَليدة والمولَّدةُ: الجارية المولودة بين العرب، وبيِّنةٌ مولَّدة: ليست بمحققة، وكتابٌ مولَّد: أي مفتَعَل [3] .

---

(1) اتجاهات الشعر: 19، ونود أن نذكر أن الدكتور طه حسين قد بالغ في جعل العصر الأموي أخصب وأكثر إنتاجاً من العصر العباسي. ينظر حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين، دار المعارف، مصر، د.ط، 1964، 14/2.

(2) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت، د. ت: مادة (ولد): 469/3، وينظر تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205 هـ) تحقيق عبد الستار احمد فراج، مطبعة حكومة دولة الكويت، د. ط، 1391 هـ – 1971م، مادة (ولد): 327/9

(3) ينظر لسان العرب: مادة (ولد)، 469/3، وتاج العروس: مادة (ولد)، 327/9.

وإنما ((سُمِّي المولَّد من الكلام مولَّداً، إذا استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى)) [(1)] ((أي: ليس من أصل لغتهم)) [(2)] .

و((المولَّد: المحدَث من كل شيء، ومنه المولَّدون من الشعراء إنما سُمّوا بذلك لحدوثهم)) [(3)] ((وقرب زمانهم، وهو مجاز)) [(4)] .

وفي المزهر: ((إنّ كل لفظ كان عربيَّ الأصل ثم غيَّرته العامة بهمزٍ أو تركهِ، أو تسكين أو تحريك أو نحو ذلك فهو مولَّد))[(5)] ، و((إحيائياً مَن جاء من سلالتين مختلفتين)) [(6)] .

((والمولَّدون من الشعراء: مَن لا يُستشهد بهم في اللغة والنحو، تمييزاً لهم عن الجاهليين والإسلاميين الأولين، والحد الفاصل بين الفئتين القرن الأول للهجرة، فمَن جاءوا بعده مولَّدون، وكان معاصرو جرير والفرزدق والأخطل من اللغويين يعدون الثلاثة مولَّدين، ولكن استقرَّ الرأي بعد ذلك على الاستشهاد بهم. والمولَّد من الكلام: ما ابتكره أو صاغه مَن لا يُستشهد بهم في العربية الفصحى)) [(7)] .
ويطلق اسم المولَّدين على شعراء عصر بني أمية وشعراء الدولة العباسية[(8)] .

---

(1) لسان العرب: مادة (ولد)، 469/3، وينظر تاج العروس: مادة (ولد)، 328/9.

(2) تاج العروس: مادة (ولد)، 328/9.

(3) اللسان: مادة (ولد)، 470/3، وينظر تاج العروس: مادة (ولد)، 328/9.

(4) تاج العروس: مادة (ولد)، 328/9.

(5) المزهر، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت 911هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1325هـ: 182/2، وينظر محيط المحيط، بطرس البستاني (ت1300هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987: 985.

(6) المعجم العربي الأساسي، مجموعة من كبار اللغويين العرب، د.م، د.ط، 1408هـ ــ 1988م: 1332.

(7) الموسوعة العربية الميسرة، دون مؤلفين، دار نهضة لبنان، بيروت، د.ط، 1407هـ ــ 1978م: 1786/2.

(8) ينظر: معجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989: 383/2-384، وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أنّ جريراً والفرزدق مولَّدان بقوله: ((لقد أحسنَ هذا المولَّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته))، مقارنة بشعراء الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر الأماكن للمتقدمين، ينر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازوي (ت 456 هـ) تحقق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1972م: 90/1.

وفي الاصطلاح النقدي، يقول ابن الأثير الحلبي (ت 737هـ) عن الشعراء المولّدين: ((سُمّي الشاعر منهم مولّداً لأنه كان عربياً غير محض، فكان شعرُهم غير شعر العرب العارية، ولا يُستشهد بأشعارهم في اللغة، وخالطوا العجم فصاروا مولّدين بهذا الاعتبار مثل بشار بن برد، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد صريع الغواني، وسلم الخاسر)) [1] . ثم قال: ((الذي حدثوا عن المولّدين كأبي تمام، والبحتري، ومروان بن أبي حفصة، وعلي بن الجهم، وعلي بن العباس الرومي، وما يجري مجراهم)) [2] .

ويقسّم عبد القادر البغدادي (ت 1093هـ) الشعراء على طبقاتٍ أربع [3] ، و((الرابعة: المولّدون، ويُقال لهم: المحدَثون، وهم من بعدهم . يقصد الطبقة الثالثة الإسلاميين . إلى زماننا كبشار بن برد وأبي نواس)) [4] .

ويرى أحد الباحثين أن لفظة المولّدين صارت صفة لجميع شعراء العصر العباسي على اختلاف مذاهبهم الفنية، فـ ((كل مَن قال الشعر من أهل العصر الذي كثر فيه هؤلاء المولّدون في الأنساب ولو كان عربياً قحاً)) [5] فهو شاعرٌ مولّد.

---

(1) جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت 737هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، مصر، د. ط، د. ت: 445.

(2) المصدر نفسه: 446.

(3) قسم البغدادي الشعراء على طبقات أربع: الأولى: الشعراء الجاهليون كامرئ القيس والأعشى. والثانية: المخضرمون الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، كلبيد وحسّان. والثالثة: المتقدمون (الإسلاميون) الذين كانوا في عصر بني أمية كجرير والفرزدق. والرابعة: المولّدون، يُقال لهم المحدثون كبشار وأبي نواس. ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1409هـ ـ 1989م: 1/5- 6. فيما يقسم صاحب العمدة الشعراء إلى (جاهلي، وإسلامي، ومولّد). ينظر العمدة: 1/100.

(4) خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: 1/6.

(5) في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975: 24.

ومن الاستقراء والتأمل لهذه الآراء يتضح لنا أنّ مصطلح (المولّد) له عدة دلالات:

الأولى: تخص الشعراء الذين لا يُستشهَد بأشعارهم في الاحتجاج اللغوي، فهم شعراء مولّدون، وهذا رأي اللغويين والنحاة. وكان إبراهيم بن هَرْمة - في الراجح هو آخر من يُحتج بشعرهم عند هؤلاء [1].

الثانية: مَن كان عربياً غير محض، أي كان هجيناً غير خالص العروبة [2] وهذه صفة تكون في الشاعر بمعنى أنه مَن لم يكن عربياً خالصاً في نسبه فهو مولّد.

الثالثة: فتشمل مَن سكن الحضر وعاش حياة التمدن، وابتعد عن لغة البداوة وفصاحة الأعراب وبانَ ذلك في أشعاره، وهذه صفة للشاعر وشعره، بمعنى أنّ مَن عاش حياته في المدينة وتأثر بلغة المدينة المتطورة والمتغيرة فهو مولّد.

في حين تعني الرابعة: كل شاعر يرفع لواء التجديد ولا يشابه شعرُه أشعار القدماء، منذ زمن بشار بن برد ومعاصريه، وهذه صفة للشاعر أيضاً، بمعنى أنّ كل شاعر سار على طريق التجديد في العصر العباسي فهو مولّد.

ويبدو لي بعد هذه التعريفات أنّ كل الشعراء المولّدين مجددون وليس كلُّ المجددين مولّدين. ولهذا يكون الشاعر المولّد هو ذلك الشاعر الذي عاش في العصر العباسي أو العصور التي تليه، سواء أكان عربياً محضاً أم كان غير ذلك، ومتأثراً

(1) ينظر في هذا الرأي: طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (ت 296هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1981: 20، والأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ)، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1401هـ ـ 1981م: 375/4، 238/5، وتاريخ بغداد، أبو بكر أحمد ابن علي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، د.ت: 31/6، والأعلام، خير الدين الزركلي، ط3، 1389هـ ـ 1969م: 44/1.

(2) ينظر المعجمات العربية: أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، القاهرة، د.ط، 1960: 1041، واللسان، مادة (ولد): 470/3، وتاج العروس، مادة (ولد): 328/9، والمعجم الوسيط، الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ ـ 1987م: 1056/1. وهذا ينطبق على أوائل المولّدين ومشاهيرهم كبشار وأبي نواس ومطيع بن إياس وأبي العتاهية وغيرهم.

بالتطور الذي طرأ في عصره ابتداءً ببشار بن برد رأس المولّدين ومن نسج على مذهبه من معاصريه.

ومما تقدم يتبين لنا أنّ مصطلح (المولّد) أخذ أفقاً رحباً في ميدان الأدب، ولكي نستطيع الوصول إلى دلالة هذا المصطلح (المولّد) المكتملة في الأدب، لا بدَّ أن نستعرض آراء النقاد القدماء لهذا المصطلح.

أظهر لنا أبو عمرو بن العلاء (ت 158هـ) هذه المفردة، وجعلها سابقة نقدية متقدمة بقوله: ((لقد أحسنَ هذا المولّد حتى هممتُ أن آمُرَ صبياننا بروايته)) [1]. وكان يقصد بهذا شعرَ جرير والفرزدق، فكان لا يعدّ الشعر إلا للمتقدمين.. وهذا بلا شك يمثل تمسك هؤلاء بالنسيج اللغوي.

ثم تبعه تلميذه الأصمعي (ت 216هـ) الذي أضاف إلى الدلالة اللغوية دلالةً اجتماعية في قوله: ((وأبو دلامة عبد رأيته مولّد حبشي)) [2]، وقال أيضاً: ((كان ابن مفرّغ من مولّدي البصرة)) [3]، وأنّ ((الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولّد وكذلك الطرماح)) [4]. وهذه النظرة النقدية تصب في مسألة الاحتجاج اللغوي.

ويأتي الجاحظ (ت 255هـ) فيوسع دلالة هذا المصطلح من الدلالة الاجتماعية التي خص بها الشعراء والخطباء إلى الدلالة الفنية بقوله: ((ومن خطباء الأمصار وشعرائهم المولّدين منهم: بشار الأعمى وهو بشار بن برد، وكنيته أبو مُعاذ، وكان أحد موالي بني عُقيل، فإن كان موالي أمّ الظّباء على ما يقول بنو سَدوس وعلى ما ذكره حمّاد عَجرد، فهو من موالي بني سدوس، ويُقال: إنه من أهل

---

(1) العمدة:90/1، وخزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: 6/1.

(2) فحولة الشعراء، أبو سعيد عبد الملك بن قُريب الأصمعي (ت216هـ)، تحقيق: ش. توريّ، قدم لها: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1389هـ ـ 1971م: 16.

(3) المصدر نفسه: 17.

(4) المصدر نفسه:20.

خراسان نازلاً في بني عُقيل)) [1] ، وقد وسَّع ذلك بقوله: ((ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العَتّابيّ، وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلّف مِثلَ ذلك من شعراء المولّدين، كنحو منصور النمريّ، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتّابيّ يحتذي حذْو بشار في البديع، ولم يكن في المولّدين أصوب بديعاً من بشار وابن هَرْمة)) [2] وهنا يقرر الجاحظ الخصائص الفنية التي جمعت ما بين هؤلاء الشعراء وهي الألفاظ والبديع، فهم احتذوا حذو العتّابي، ونهجوا النهجَ نفسَه الذي اكتسبه من بشار بن برد. وفي هذه اللحظة تختفي الدلالة الاجتماعية إذا عرفنا أنّ ((العتّابي من ولد عمرو بن كلثوم)) [3] ، فهو عربي محض من بني تغلب وليس بمولّد هجين[4] .

ففي هذا النص دلالة جديدة وهي الدلالة الفنية، ويبدو لي أنّ الجاحظ أعطى أول إشارة مفادُها أنّ هؤلاء الشعراء وأشباههم والذين يحذون حذو بشار بن برد يشكلون مذهباً أو مدرسة لها خصائص وسمات جديدة تختلف عمن سبقها.

ويضيف ابن طباطبا (ت 322هـ) إلى الدلالة الفنية التي ذكرها الجاحظ دلالة أخرى وهي الدلالة الزمنية بقوله: ((وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم،

---

(1) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، تقديم: الدكتور عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط1، 2003: 49/1.

(2) البيان والتبيين: 51/1.

(3) المصدر نفسه: 51/1.

(4) ينظر العتّابي حياته وما تبقى من شعره، الدكتور ناصر حلاوي، المربد، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العددان الثاني والثالث، السنة الثانية، 1389هـ ــ 1969م (بحث): 369.

وتكثروا بإبداعها، فسلمت لهم عند ادّعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها))[1].

ولعلَّ في كلام ابن طباطبا إشارة واضحة إلى أنّ المولّدين أخذوا ممن تقدمهم وأثّروا في لاحقيهم مما يؤكد المدلول الزمني في تحديد إطار مصطلح (المولّدين).

وبعد هذا الاستعراض لآراء النقاد القدماء اتضحت لنا دلالات ومفاهيم يمكننا القول بعدها: إنّ ظهور هذا المصطلح كان تعبيراً عن رغبة هؤلاء في الابتعاد عن المقاييس التي وضعها اللغويون من غرابة وفخامة في الألفاظ، وإيثار للتعقيد اللفظي وتجنب القياس في الألفاظ مع ما يعمل فيه بالسماع، واستعمال الكلمات الأجنبية من معرّبٍ أو دخيل، والتقيد بالألفاظ التي وضعها العرب ليعبروا بها عن أغراضهم ومقاصدهم كعُرفٍ لغوي [2]، وهذه سمة لشعر الشاعر ثم تطور الأمر فصار يشمل مولّدي النسب غير العربي أيضاً، فصار صفة للشاعر وشعره، فهو مولّد النسب والشعر، ثم توسع المصطلح مكوناً مدرسة فنية لها سماتُها وخصائصُها، وموازية لمدرسة الشعر القديم.

2. المُحْدَث:

((الحديث: نقيض القديم، والحدوث: نقيض القُدْمة، حدث الشيء يحدث حُدوثاً وحَداثةً، وأحدثَهُ هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، وكذلك استحدثه)) [3]، ((والحديث: الجديد من الأشياء)) [4].

(1) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط، 1956: 8.

(2) ينظر النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1398هـ ـ 1978م: 96-100.

(3) اللسان، مادة (حدث): 131/2، وينظر تاج العروس، مادة (حدث): 205/5.

(4) اللسان، مادة (حدث): 133/2، وينظر تاج العروس، مادة (حدث): 208/5.

وفي التاج: الحديث ((صفة يوصف بها كل شيء قريب المُدّة والعهدية)) [1].
((والمحدثون: هم المتأخرون من العلماء والأدباء وهم خلافُ المتقدمين)) [2].

ويرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ اسم (المحدثين) أُطلق على الشعراء العباسيين كبشار بن برد الذي كان سيد المحدثين، وكان لهؤلاء الفضل في تطور الشعر والنقد في العصر العباسي وهم الذين أثاروا الصراع بين القديم والجديد [3].

ويظهر مما سبق أنّ معنى لفظة (المحدث) أخذت دلالة زمنية بشكل واضح وجليّ، وأنها تدل على الشعراء الذين أحدثوا (جاءوا) بعد الجاهليين والإسلاميين، ونجد هذا أقرب ما يكون لما أراده الكُتّاب والنقاد، وفي مقدمتهم الجاحظ، الذي تحدث عن جودة الشعر مجرداً عن الزمان بقوله: ((لا يضير المحسن منهم أقديماً كان أو محدثاً)) [4]. ويقول أيضاً واصفاً بشار بن برد أنه ((ليس في الأرض مولّد قرويّ يُعَدُّ شعرُهُ في المحدث إلا وبشار أشعرُ منه)) [5].

ويقول ابن قتيبة (ت 276هـ): ((كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالُهم يُعدّونَ مُحْدَثين... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببُعدِ العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتّابي والحسَن بن هانئ وأشباهِهم)) [6] فالمعاصرة هي التي تجعل الشاعر قديماً أو حديثاً.

وهذا ابن المعتز (ت 296هـ) يصف شعراء طبقاته بالمُحْدَثين مقابلاً للفظة المتقدمين، فيذكر أنّ الرشيد أُنشد في أحد مجالسه ((لجماعة من حُذّاق المُحْدَثين

(1) تاج العروس، مادة (حدث): 208/5.
(2) المعجم الوسيط: 160/1.
(3) ينظر معجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب: 259/2-260.
(4) رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1384هـ ـ 1964م: 113/2.
(5) الحيوان: 454/4.
(6) الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي للطباعة، القاهرة، ط3، 1397هـ ـ 1977م: 69/1.

مثل بشار، ومسلم ابن الوليد ونظرائهما)) [1] ، ويستمر معللاً اختياره أشعار المُحْدَثين لأن ((لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم)) [2] مقارناً ذلك بشعر المتقدمين الذي كثرت رواية الناس له حتى ملّوه، وما في هذه الأشعار من نصَبٍ وجهدٍ للأذهان.

واستعمل قدامة بن جعفر (ت 337هـ) هذه اللفظة في باب نعت القوافي، فالشعراء قديمهم وحديثهم يسعَونَ إلى قوافٍ عذبة وسهلة المخرج، فقال: ((فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمُحْدَثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه)) [3] .

ولعلنا نجد عند ابن رشيق تصوراً دقيقاً لقضية القديم والمُحْدَث بقوله: ((إنما مَثَلُ القدماء والمُحْدَثين كمَثَلِ رجلين: ابتدأ هذا بناءً فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقّشه وزيّنه)) [4] .

وكنتيجة لهذه الاستعمالات التي وضعها النقاد في المقابلة بين لفظتي (القدماء . المُحْدَثين)، وما ذكرته المعجمات العربية، تكونت لدينا نظرة، وهي أنّ لفظة (المُحْدَث) لا تتعدى دلالتها الزمنية، التي قُصِدت بها في كل النصوص المتقدمة، وأنّ أغلب الآراء قد اتفقت على أنّ بشاراً ((أستاذ المُحْدَثين وسيدُهم)) [5] ، بمعنى أن عصر المُحْدَثين يبتدئ به.

---

(1) طبقات الشعراء: 86.

(2) المصدر نفسه: 86، ويذكر في كتاب البديع أن سبب تأليفه الكتاب هو (تعريف الناس أنّ المُحْدَثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع): 3.

(3) نقد الشعر: 86.

(4) العمدة: 92/1.

(5) طبقات الشعراء: 24، وينظر: الأغاني: 141/3، والفهرست، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق ابن النديم (ت380هـ)، تحقيق: رضا تجدد، طهران، د.ط، 1391هـ ــ 1971م: 146، والموشح، ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384 هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة، د. ط، د.ت: 318.

أما ما روي عن أبي عمرو بن العلاء (ت 158هـ) في وصف جرير والفرزدق بأنهما مُحْدَثان فإنّ ذلك لا يعني سوى المعاصرة الزمنية أو قرب العهد. وقد بيَّن لنا ابن قتيبة (ت 276هـ) سبب هذه التسمية قبل نقله لهذه الرواية بقوله: ((وجعل كل قديم حديثاً في عصره ... فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعدون مُحْدَثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثُر هذا المُحْدَث وحسُن حتى لقد هممتُ بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببُعدِ العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا)) [1]، وأكد هذه الفكرة ابن رشيق بقوله: ((كل قديم من الشعراء فهو مُحْدَث في زمانه بالإضافة إلى مَن كان قبله)) [2].

ويتأكد لنا هذا الرأي إذا علمنا أنّ هؤلاء الشعراء كانوا في مدة زمنية قريبة من أبي عمرو بن العلاء، (الأخطل ت90هـ)، (الفرزدق ت110هـ)، (جرير ت110هـ).

وأما من ذكر أنّ جريراً والفرزدق مولّدان [3]، فإنّ هذا من قبيل التعصب اللغوي الذي حمله العلماء لأجل سلامة اللغة ((وكانوا يعدونهم من المولّدين لأنهم كانوا في عصرهم والمعاصرة حجاب)) [4].

والراجح أنّ هؤلاء الشعراء يُستشهد بشعرهم [5]، والصحيح أنّ طبقة المولّدين لا يُستشهد بشعرهم مطلقاً [6]، وبهذا فإنّ جريراً والفرزدق والأخطل ليسوا بمولّدين، ولو كانوا كذلك لمَا احتجّ أهل اللغة بأشعارهم.

(1) الشعر والشعراء: 69/1.
(2) العمدة: 90/1.
(3) ينظر: العمدة: 90/1، ومحيط المحيط، بطرس البستاني: 985، ومعجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب: 259/2- 260.
(4) خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: 6/1.
(5) ينظر المصدر نفسه: 6/1.
(6) ينظر المصدر نفسه: 6/1.

وقد يقول قائل: ما هي العلاقة بين لفظتي (المولّد) و(المُحدَث) ؟ ولماذا يُطلق على الشاعر الواحد مرةً مولَّداً وأخرى مُحدَثاً ؟

وبعودة سريعة إلى تعريف (المولّد) في المعجمات العربية يمكننا الوصول إلى الإجابة، وإدراك سبب هذه التسمية، فالمولَّد: ((المحدث من كل شيء، ومنه: المولَّدون من إنما سُموا بذلك لحدوثهم وقرب زمانهم)) [1] ، فإنّ هؤلاء الشعراء قد استحدثوا كلاماً لم يكن مألوفاً عند شعراء الجاهلية والإسلام فهم محدثون، وقد اكتسبت لفظة المحدث دلالتها الاصطلاحية والأدبية النقدية من جوهر الصراع بين القدماء والمحدثين.

ونَودُّ أن نُبيِّن سبباً آخر لهذه التسمية (المُحْدَث)، وهي أن واضعي هذا التحديد كانوا معاصرين لهؤلاء الشعراء أو قريبين زماناً منهم؛ لذلك فهم محدثون وجديدون مقارنةً بالشعراء الجاهليين الذين يُعَدُّون ويُسمَّونَ قدماء.

3. المطبوع:

((الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جُبل عليها الإنسان ... وطبعه الله على الأمر: فطره))[2] ، وبأي شيء من حيث الخلقة أو العادة [3] .

وتوسعت بعض المعجمات في بيان هذا المدلول ليشمل كل شاعر يقول الشعر من دون تكلف أو تصنّع على وفق أسس وقواعد متَّبعة مصحوباً بالموهبة لإجادة ذلك الشعر [4].

(1) اللسان، مادة (ولد): 470/3، وينظر تاج العروس، مادة (ولد): 328/9.

(2) اللسان، مادة (طبع): 232/8، وينظر تاج العروس، مادة (طبع): 21/437-438.

(3) ينظر تاج العروس، مادة (طبع): 439/21.

(4) ينظر: محيط المحيط: 544، والمعجم الوسيط: 550/2.

ومن المهم أن نذكر هنا ما ورد في واحد من أقدم النصوص العربية في علم البلاغة وهو صحيفة بشر بن المعتمِر (ت 210هـ) الذي أشار بطريقة موحية إلى الطبع بقوله فيما نُسب إليه: ((فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطِّباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ...)) [1]، وهذه الإشارة المهمة في ((أنّ للطبع أهمية عظمى في عملية الخلق الفني وتأثيره في نوعية الفاعلية الإبداعية، وما يترتب عنها من جدّة في التفكير وجدّية في الصياغة؛ وذلك بفضل القدرة العقلية وما يصحبها من مكونات مرتبطة أساساً بالموهبة، والقوة الإدراكية، والعملية الذهنية)) [2]، فهو يدعو إلى امتلاك الشاعر فطرة سليمة ليقول الشعر من دون عناء أو تكلف.

ونتوقف مع الجاحظ الذي وصف العرب بأنهم ((كانوا أمّيين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون)) [3]، فالشاعر المبدع من كان ذا بداهةٍ وارتجال وكأنه مُلهَم، وجيد الشعر ما جدَّت به القريحة من دون عناء أو تكلف [4]؛ ولذلك كان وصفُه لبشار أنه أطبع المولّدين[5].

ويعطي ابن قتيبة تعريفاً واضحاً يبيِّنُ فيه أنّ ((المطبوع من الشعراء مَن سمَحَ بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراكَ في صدر بيته عجُزَهُ، وفي فاتحتِهِ قافيتَه، وتبيَّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِنَ لم يتَلَعْثَم ولم يَتَزَحَّر)) [6] ففي هذا الموضع تكتمل صورة الشاعر المطبوع بتلاحم الصفات الفطرية والصفات

---

(1) البيان والتبيين: 138/1.

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1992: 29.

(3) البيان والتبيين: 28/3.

(4) ينظر المصدر نفسه: 28/3.

(5) ينظر المصدر نفسه: 50/1.

(6) الشعر والشعراء: 96/1، يتزحر: من (الزحير) وهو إخراج الصوت أو النفَس بأنين عند عمل أو شدة.

المكتسبة، مؤدية غاية هي الإجادة والتقدم، وفي (الموازنة) إنّ الشاعر المطبوع: ((هو مستوي الشّعر، قليلُ السقط، لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة)) [1] .

وصفات الشاعر المطبوع وضعها القاضي الجرجاني (ت 392هـ) بقوله: ((ولستُ أعني بهذا كلَّ طبعٍ، بل المهذّب الذي صقله الأدب، وشَحَذَتْه الرواية، وجَلَتْهُ الفِطْنة، وأُلهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوَّر أمثلة الحسن والقبح)) [2] .

ولنحاول هنا فهم العلاقة بين المولّد والمطبوع، لأنّ هؤلاء المولّدين هم أبناء زمانهم، وأشعارهم تمثل حياة العرب الجديدة والتي كانت تختلف عن حياة القدماء؛ لذلك كانت أشعارهم مختلفة عن أشعار القدماء، فلم يتكلفوا في نسخ أشعار القدماء الذين مثّلوا عصرهم وتحمّلوا لأجل ذلك الطبع مصاعب النقد والصراع الذي عاشوه، فهم كرّسوا صفاتهم المكتسبة من بيئة وغيرها في أشعارهم، وأن انتشار أشعارهم دليل طبعهم، لأنه وافق طبع متلقيه وأُعجِبوا به. إنّ المولّدين لم يتجاوزوا القدماء، وإنما هم يجرون بريحهم ويصبون على قوالبهم [3] ، فهم ثمرة من شجرةٍ جذورُها القدماء، ولذا فقد جعلوا من التوليد فرصة للإبداع وصار معناه: ((أنْ يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يُقال له أيضاً (سرقة) إذا كان ليس آخذاً على وجهه)) [4] . وكان هذا التوليد سبباً في نشوب ثورة بين القديم وأنصاره والجديد وأنصاره، و((إن كل فريق من أهل ذلك العصر كان يتخذ صناعته وفنه الذي غلب عليه مقياساً لنقده، وميزاناً لرأيه، في جودة الأثر الأدبي أو رداءته.

---

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ)، دار المعارف، مصر، ط2، 1392هـ ــ 1972م: 54/1.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1386ه ــ 1966م: 25.

(3) ينظر أخبار أبي تمام، أبو بكر الصولي (ت336هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400ه ــ 1980م: 17.

(4) العمدة: 263/1، وينظر معجم النقد العربي القديم: 2/417-419.

فالجيد عند أبي عبيدة، ويونس بن حبيب، وأبي عمرو الشيباني [1]، وابن الأعرابي [2]، ما اشتمل على الألفاظ الجزلة المتينة، والأساليب الفخمة الرصينة، وما كان إلى لغة الأعراب أقرب منه إلى لغة أهل الحضر.

والجيد عند الجاحظ [3] وأمثاله من الكُتّاب والشعراء ورواة الأدب الذين لم يقصروا حياتهم على اللفظ، ولم يختصوا بالبحث مادة اللغة، وإنما تناولوا الأدب من حيث هو، وعُنوا بالمعاني عناية لا تقل عن عنايتهم بالألفاظ، وربما تفوقها: ما اشتمل على المعنى الطريف في اللفظ المستعذب، الذي لم يمعن في الغرابة، ولم يسفل إلى لغة السوقة. والجيد عند الفقهاء والمحدِّثين: ما لاءمَ أصلاً من أصول الدين، أو غرضاً من أغراضه، أو نزعة من نزعاته)) [4].

وأود أن أقول في هذا المقام: إنه إذا كان الاستحسان والقبول للأشعار في بداية الأمر ثم إعلان الرفض بعد معرفة الشاعر أو زمن الشاعر كونه محدثاً، فهذا التعصب فيه مجانبة للصواب والمعرفة، فالحكم لا بد أن يكون أدبياً يبحث عن الفن الجيد والجميل، ويشيع فيه الإنصاف والموضوعية.

---

(1) يُذكر أن أبا عمرو الشيباني قال في أبي نواس: ((لولا ما أُخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره لأنه محكم القول)) (طبقات الشعراء: 202)، وأقول: إذا كان الرفث سبباً لمنع الاحتجاج بشعر أبي نواس ــ كما قال ــ فماذا يكون الموقف تجاه شعر امرئ القيس الذي كان مثالاً للغزل المادي الفاحش ؟، وبعد هذا الغزل المادي نجده صاحب المعلقة الأولى ــ بإجماع الرواة ــ وقد احتج اللغويون والنحاة بشعره. ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت328هــ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1400هــ ــ 1980م: 15، وشرح القصائد التسع المشهورات، صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحّاس (ت338هــ)، تحقيق: أحمد خطاب: 97/1، وشرح المعلقات العشر، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني (ت486هــ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1979: 29، وكذلك ما كان من هجاء مقذع بين شعراء النقائض إلى درجة لا يمكن أن يذكره اللسان أو تقبله النفس، وهو يُحتج به أيضاً. ينظر النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل.

(2) ينظر قصة استحسان ابن الأعرابي لأرجوزة لأبي تمام تمّ رفضها بعد أن عرف أنها له: ينظر أخبار أبي تمام: 175- 176، والموازنة: 22/1- 23، والوساطة: 50-51، والموشح: 377، وسر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 262.

(3) ينظر الحيوان: 27/2، والشعر والشعراء: 68/1 والوساطة: 15، وسر الفصاحة: 262.

(4) حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين، دار المعارف، مصر، 1964: 54/2-55.

ونأتي إلى مسألة الاستشهاد أو الاحتجاج اللغوي بأشعار المولّدين، إذ كان لعلماء اللغة الأوائل الحكم الفصل، وكان لزاماً علينا أن نشير إلى أن ((هؤلاء العلماء كانوا حرّاساً أمناء على العربية، وضعوا قواعدها ودقائقها، وجمعوا شعرها القديم، واتخذوه مثلاً أعلى للفصاحة والبيان، وظلوا يذودون عنها ذياداً قوياً، متعصبين للجاهليين تعصباً شديداً)) [1]، وما كان هذا التعصب إلاّ لحاجتهم إلى الشاهد الشعري في الاحتجاج اللغوي والاستعمال النحوي وما قابله من قلة ثقتهم بما جاء به المولّدون في ذلك [2].

ومما كان يؤخذ على هذا التعصب أنه يبتعد عن النقد الفني المنصف، ويأخذ طابع الزمن، فما كان قديماً فهو جيد وما كان محدثاً فمقبوح [3].

أما الإنصاف والموضوعية فهما واضحان في قول المبرّد (ت 285هـ): ((وليس لقِدَم العهد يفضَّل القائل، ولا لحَدَثان عهد يُهتَضَم المُصيب، ولكن يُعطى كلٌّ ما يستحق)) [4]، وأيضاً في قول ابن جني (ت 392هـ): ((علة امتناع ذلك ما عَرَضَ للغاتِ الحاضرة وأهلِ المَدَر من الاختلال والفساد والخطل، ولو عُلِم أنّ أهل مدينة باقون على فصاحتهم، ولم يعترض شيء من الفساد للغتهم، لوجبَ الأخذُ عنهم كما يؤخذ من أهل الوبر، وكذلك أيضاً لو فشا في أهل الوبر ما شاع في لغة أهل المدَر من اضطراب الألسنة وخبالها، وانتقاض الفصاحة وانتشارها، لوجبَ رفضُ لغتها، وترك تلقّي ما يرِدُ عنها)) [5].

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7، 1969: 125.

(2) ينظر العمدة: 91/1، واتجاهات الشعر: 172.

(3) ينظر: الأغاني: 143/3، 288/5، وطبقات الشعراء: 20، والشعر والشعراء: 68/1.

(4) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1420هـ ـ 1999م: 27/1.

(5) الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990: 7/2.

فهذا هو الحكم الذي يرتضيه العقل ويخدم اللغة، فالاعتراض في التغير الذي يصيب اللغة بغضّ النظر عن المكان أو الزمان الذي قيل فيه الشعر، وتأكيداً بالمقابل لما للتحضر والاختلاط الذي استجدّ في المدن من تأثير واضح في فساد اللغة وظهور اللحن.

أما مآخذ أنصار القديم على الشعراء المحدثين فتشمل: ((اللحن ... والإفراط في طلب البديع ... وسخف الألفاظ ... والغلو والإسراف ... والإحالة)) [1].

إلا أننا نجد من بين اللغويين والنحاة المشهورين مَن استشهد أو احتج بأشعار المولّدين [2] ، ونجد ابن رشيق يؤيد ما قاله ابن جني بأن ((المولّدين يُستشهد بهم في المعاني كما يُستشهد بالقدماء في الألفاظ)) [3] .

وفي هذا المقام أجدني متفقاً مع رأي الدكتور شوقي ضيف بـ ((أنّ اللغويين هيّأوا للشاعر العباسي من العلم بالشعر القديم ما لم يكن يتهيأ لأصحابه أنفسهم، فقد جمعوه له وكشفوا مادته من جميع أطرافها، وأخذت تونق وتزدهر من جديد، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوب لهم حديث عُرف باسم أسلوب المولّدين))[4] .

وبعد كل ما قيل عن القدماء والمحدثين (المولّدين) نودُّ أن نصف أشعار المولّدين بأنها ثمرة وحصيلة ونتاج أشعار القدماء، فهم لا يتعدون أن يكونوا طلاباً في

(1) الصراع بين القديم والجديد، الدكتور محمد حسين الأعرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1978: 54-55.

(2) ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي و الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1982: 96/2، 68/5، والكشاف، جار الله الزمخشري (ت 538هـ)، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان: 220/1-221، ومعجم شواهد العربية، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1392هـ ـ 1972م، والشواهد والاستشهاد في النحو، الدكتور عبد الجبار علوان النايلة، مطبعة الزهراء، بغداد، ط1، 1396هـ ـ 1976م: 81.

(3) العمدة: 236/2.

(4) العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1975: 145-146.

مدرسة الشعر العربي والتي كان أساتذتها هم القدماء، وبأيديهم وضعوا الحجر الأساس لبناء الشعر العربي الشامخ، فالمولّدون أكملوا ما بدأه الأوائل، وقد أجاد ابن رشيق في وصفه: ((إنما مَثَلُ القدماء والمحدثين كمَثَلِ رجلين: ابتدأ هذا بناءً فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيَّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن)) [1] .

وعلى الرغم من موقف اللغويين من شعر المولّدين، إلا أنّ هذه الأشعار قد انتشرت وشاعت في عصورهم؛ ((لقربها من الأفهام، وأن الخواص في معرفتها كالعوام فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب، يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان)) [2]، وقد رويت ((لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مآخذها)) [3] ، ولو كانت غير ذلك ما رويت، ولكنها سلكت مسلكاً جديداً وأخذت طابعاً حميداً.

ومن الراجح لي أنّ الشاعر المولّد لو أراد أن يقول أشعاراً تشابه أشعار القدماء لَما صعب عليه ذلك، ولكنه آثرَ التوليد والتجديد [4] .

بقي أن نعرف تاريخ بداية المولّدين، ومَن هم هؤلاء الشعراء؟ وأعدادهم، وما أسلوبهم الذي امتازوا به عمن سبقهم؟

ويمكننا الاطمئنان بعد كل الذي سقناه إلى أن بشاراً (تـ 167هـ) يمثل بداية الشعراء المولَّدين، فهو أستاذ المولّدين (المحدثين) وشيخُهم، والمعبر الحقيقي للوصول لهذا المذهب الجديد[5] .

---

(1) العمدة: 92/1.

(2) المصدر نفسه: 92/1.

(3) المصدر نفسه: 92/1.

(4) ينظر مثلاً موقف بشار مع خلف الأحمر في: الأغاني: 184/3، وفن الطرد في ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، د.ط، 1980: 235-356.

(5) ينظر: أخبار أبي تمام: 14، والحيوان: 454/4، والبيان والتبيين: 50/1، وطبقات الشعراء: 24، والأغاني: 139/3-145، والموشح: 318، وزهر الآداب: 472/2، والعمدة: 110/1، وتاريخ بغداد: 112/7، وخزانة الأدب: 8/1.

إلا أنني أستغرب موقف الدكتور أنيس المقدسي في كتابه (أمراء الشعر العربي في العصر العباسي) فإنه لم يذكر بشاراً، على الرغم من أن المقياس الذي استعمله لاختيار الشعراء هو الشهرة[1].

وكذلك أتعجب من إصرار الدكتور مصطفى الشكعة في أن بشاراً شاعر أموي غارق في أمويته، وأن ما كان فيه من آراء هي مبالَغ فيها[2].

أما عدد الشعراء المولَّدين فلا يمكننا القطع فيه، وهناك كتب ذكرت أعداداً وأسماءً لجمعٍ غير قليل أو لا يُستهان به، ومن هذه الكتب:

1. الباهر في أخبار شعراء مخضرمي الدولتين، كتبه أبو أحمد يحيى بن علي بن أبي منصور (ت300هـ)، وذكر ابن النديم (ت380هـ) أنه بدأه ببشار وابن هَرْمة، وآخر ما عمل مروان بن أبي حفصة ولم يتمه، ثم أتمّه ابنه أبو الحسن أحمد بن يحيى (ت327هـ)، وأراد أن يضيف إلى كتاب أبيه سائر الشعراء المحدثين، فعمل منهم أبا دلامة، ووالبة بن الحباب، ويحيى بن زياد، ومطيع بن إياس، وأبا علي البصير[3].
2. البارع في أخبار الشعراء المحدثين: كتبه هارون بن علي بن يحيى بن منصور (ت288هـ) الذي جمع فيه واحداً وستين ومئة شاعر، افتتحه ببشار، وختمه بمحمد ابن عبد الملك بن صالح، وقال في أول كتابه: ((عَمِلتُ كتابي هذا في أخبار الشعراء المولَّدين وذكرتُ فيه ما اخترتُهُ من أشعارهم، وتحرَّيتُ في ذلك

(1) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1963: 100، والذين اختارهم (أبو نواس، وأبو العتاهية، وأبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي، والمعري، وابن الفارض)، وسماهم: أمراء الشعر المولَّد، وهناك اختلاف في المقدَّم منهم

(2) ينظر الشعر والشعراء في العصر العباسي: 5-6.

(3) ينظر: الفهرست: 160-161، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681هـ)، حققه: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968: 6/198.

الاختيار أقصى ما بلغتْهُ معرفتي وانتهى إليه علمي ...)) [1] ((والظاهر أنّ أبا الفرج ينقل من كتاب البارع الذي ضاع مع ما ضاع من مصادر ولم يبقَ منه إلا تلك الفقرات المنقولة عنه في الأغاني وهي كثيرة نجدها في أخبار عدد غير قليل من الشعراء المولّدين)) [2].

3. طبقات الشعراء، لعبد الله بن المعتز (ت 296هـ): قرر المحقق انه ألّفه قبل (280هـ) وله أدلة بذلك [3] ، وسماه مؤلفه كما يشير بـ (طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين)، وتابع فيه ابن نجيم الذي كتب قبله (طبقات الشعراء الثقات)، وأراد ابن المعتز أن يجمع ذلك الكتاب معتمداً على الاختصار، وذكر ما كان شاذاً من دواوينهم وما لم يُذكر في الكتب من أشعارهم [4] ، وقد ترجم ابن المعتز في طبقاته لاثنين وثلاثين ومئة شاعر بدأه بأخبار ابن هَرْمة، وختمه بأخبار فضل الشاعرة [5] .
4. الفهرست، لابن النديم (ت 380هـ): وفيه يذكر أسماء الشعراء المحدثين وبعض الإسلاميين، ومقادير ما كان من أشعارهم إلى عصره، بدأه بذكر بشار وابن هَرْمة، لكنه توسع فجمع بين الشعراء والكُتّاب المحدثين، ولا يمكننا تحديد عدد معين [6].

بعد هذا الاستعراض لبعض الكتب التي حاولت جمع أسماء المولّدين المُحْدَثين وأشعارهم، وبعدما روي من أن بعض هذه الكتب قد ضاع كالبارع والباهر، فإنه لا يمكنني أن أحدد عدداً معيناً، بيدَ أنّ البداية معلومة من بشار بن برد ومعاصرين له، أما النهاية فليست بمعروفة.

---

(1) معجم الأدباء، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت626هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت: 262/19.

(2) مصادر أخبار بشار بن برد، الدكتور علي الزبيدي، مجلة آداب بغداد، العدد السابع، نيسان، 1964 (بحث): 140.

(3) ينظر طبقات الشعراء: 13-14.

(4) ينظر المصدر نفسه: 18-19.

(5) ينظر: المصدر نفسه (فهرس أسماء الشعراء): 511-527.

(6) ينظر: الفهرست: 180-197.

أما أسلوب المولّدين ((فهو أسلوب مرن، فيه سلاسة ووضوح، وفيه رشاقة وعذوبة، أسلوب لا يتوعر ولا يسلم إلى تعقيد يفسده ويهجنه، معانيه ظاهرة مكشوفة، وألفاظه لا تلطف عن العامة، ولا تجفو عن الخاصة، مع أناقة التعبير ودقة الحس والذوق)) (1) .

وأريد أن أشير إلى أمر أراني في حاجة إلى إيراده وهو ضمور مصطلح المولّدين. فمع نهاية القرن الثالث الهجري بدأ مصطلح (المولّد) بالضمور، وأخذ مصطلح (المُحْدَث) مكان الصدارة في الاستعمال، ولعل ذلك يعود إلى اتساع مستوى المزج بين العرب ومَن سِواهم من الأجانب، أو لأن الإشارة إلى المولّدين ظلت تنطوي على بُعد اجتماعي في وقتٍ أصبح فيه النقد يسيرُ باتجاه التقصي العلمي والبحث في الجوانب الفنية وهو ما عبَّر عنه مصطلح (المحدث) بدقة واتساع (2) .

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 129، وينظر: اتجاهات الشعر: 555-556.

(2) ينظر: تطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، هاني إبراهيم عاشور، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997: 107.

الفصل الأول

مصادر الصورة

- المبحث الأول:
  - القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
- المبحث الثاني:
  - المصادر التراثية.
- المبحث الثالث:
  - المصادر الذاتية.

مصادر الصورة

تعددت وتباينت المصادر الموروثة التي استمد منها الشعراء المولّدون صورهم الشعرية، وكان لكثرة هؤلاء، واختلاف ثقافاتهم، وتنوع منابع هذه الثقافة، وما للحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية من آثار واضحة في إثراء هذه الصور الشعرية.

وتمثلت هذه الروافد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واستذكار التاريخ، وأمثال تناقلتها الألسن، وما للحياة الجديدة من مؤثرات اجتماعية وفكرية، وما تركته الطبيعة من بصمات في ذهن الشاعر، لتكون مخزوناً ينهل منه الشاعر في تشكيل صوره الشعرية.

المبحث الأول
القرآن الكريم والحديث النبوي

كان القرآن الكريم والحديث النبوي المصدرين الأساسيين لثقافة العصر في مجالين: الأول: الجانب الفني في الأساليب والألفاظ والصياغة. والثاني: الجانب الموضوعي في القيم والمُثل الإسلامية العالية[1].

❖ القرآن الكريم:

يحتل القرآن الكريم، بلا شك. موضع الصدارة في تكوين أو تشكيل الصور عند الشعراء المولّدين، وهو المنبع الذي يروي أفكارهم، ومن ذلك ما نجده لدى الشاعر مروان بن أبي حفصة (ت 182هـ) حين أراد التقرب للخلفاء العباسيين لينال إعجابهم ويحصد جوائزهم، فقال:

"من الكامل":

هَل تَطمِسونَ مِنَ السَّماءِ نُجومَها	بِأَكفِّكُم أم تَستُرونَ هِلالَها
أم تَجحَدونَ مَقالَةً عَن رَبِّكُم	جبريلُ بَلَّغَها النَّبِيَّ فقالَها
شَهِدَت مِنَ الأنفالِ آخِرُ آيَةٍ	بِتُراثِهِم فَأَرَدتُمُ إبطالَها[2]

كان النقاش والجدال بين العباسيين والعلويين فيمن هو أحق بالخلافة من الآخر، وكان الحجة في إثبات هذا الحق هو أيهما أقرب رَحِماً للنبي ﷺ فهو أولى بهذه الخلافة، فجاء مروان بن أبي حفصة ليثبت حق بني العباس في ذلك واستعان بالقرآن الكريم، واقتبس منه ما يتفق ومذهب العباسيين في وراثة الخلافة بدليل

(1) ينظر: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ ــ 1982م: 32.

(2) شعر مروان بن أبي حفصة (ت 182هـ)، جمعه وحققه وقدم له: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ط3، 1982: 99.

قوله تعالى: {وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُوا الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}[1]، فوظف الشاعر الآية ليقول إنّ الأعمام . وهم بنو العباس . أولى وأحق، لأنّ العم مقدَّم على الأسباط في الوراثة وهو معروف في الشريعة الإسلامية[2].

لقد استعان مروان بالقرآن الكريم ليجعل من مدحه ذا طابع سياسي[3]، مستخدماً ذلك البرهان القرآني كونه المصدر الأول في أحكام الوراثة الإسلامية سنداً ودعماً في نجاح فكرته وكسب رضا ممدوحيه[4].

وقد عمد إلى هذه الفكرة أيضاً أبو تمام (ت 231هـ)[5]، وعلي بن الجهم (ت249هـ) [6]، وابن المعتز (ت 296هـ)[7].

ويصف أبو الشيص الخزاعي (ت 196هـ) ممدوحه بالكرم مستعيراً بعض ألفاظ القرآن الكريم فيقول:

---

(1) سورة الأنفال: 75.

(2) ينظر: العصر العباسي الأول: 299.

(3) ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ط، 1972: 83.

(4) ينظر: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: 472-474.

(5) ينظر شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: الدكتور خلف رشيد نعمان، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، من 1977 إلى 1982: 364/2.

(6) ينظر: ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط3، 1996: 210.

(7) شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت336هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1398هـ ــ 1978م: 22/1.

"من المتقارب":

إلى مَلِكٍ مِنْ بَني هاشمٍ كريمِ الضَّرائبِ سَبطِ البَنانِ
إلى عَلَمِ البأسِ، في كَفِّهِ مِنَ الجودِ عَينانِ نَضَّاختانِ[1]

أستعار الشاعر صفة عيون المياه الموجودة في الجنة، التي ذكرها القرآن الكريم في سورة الرحمن: {فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ}[2]. فجعلها ككفٍّ ممدوحه، دلالة عن الكرم والعطاء الذي لا ينقطع، وهي أشبه ما تكون بعين مياه الجنة التي لا تنفد فيها المياه، فَيَدُ هذا الممدوح فوارة غزيرة بالعطاء، كما أن العين فوارة بالمياه.

وأشار مسلم بن الوليد (ت 208هـ) إلى صورة قرآنية وهو يرسم انبعاث الصبح شيئاً فشيئاً بقوله:

"من الكامل":

حتّى إذا نَضَبَ النَّهارُ وأُدرِجَت في اللَّيلِ شمسُ نهارِهِ المُتَوَرِّسِ
ساوَرتُهُ فَامتَدَّ ثُمَّ تَقَطَّعَت أنفاسُهُ في صُبحِهِ المُتَنَفِّسِ[3]

استمدّ الشاعر من قوله تعالى: {والصُّبْحِ إذَا تَنَفَّسَ}[4] صورة يعبر بها عن امتداد الليل ثم اختفائه شيئاً فشيئاً، فلم يجد أجمل من هذه الصورة القرآنية ولا أكثر دلالة منها.

(1) مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، د.ط، 1987: 335/1. الضرائب: مفردها: ضريبة، وهي الطبيعة والسجية.

(2) سورة الرحمن: 66.

(3) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري (ت 208هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه: الدكتور سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط2، 1970: 133-134.

(4) سورة التكوير: 18.

فالشاعر نقل لنا هذه الصورة التي عاشها حتى الصباح وهو يرى الليل تتقطع أنفاسه، فجاء باللفظ الذي يقابله بأن جعل النهار يتنفس أيضاً، فجمع بين أنفاس الليل الأخيرة وذهابه وبين أنفاس الصبح الأولى وبزوغه، كأنهما أرواح تدبُّ فيها الحياة.

أما الشاعر الحكيم أبو يعقوب الخريمي (ت 214هـ) فيعطينا حكمة يرسلها شعراً، فيقول:

"من الطويل":

ترى المرء يسعى للَّذي فيهِ خيرُهُ وتَكـرَه شـيئاً نَفسُـه وهـو يَنفـعُ [1]

فعندما ننعم النظر في هذه الحكمة نجده قد استمدّ معناها من الآية: {كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ}[2].

نلاحظ الشاعر كيف حمل فكرة الآية وصاغ منها حكمة اقتبسها من القرآن الكريم، دليلاً وشاهداً على قوله.

ويبدو الشاعر في هذا البيت وهو يشرح طبيعة الإنسان ومساره في هذه الحياة.

وورد المؤثر القرآني في التصوير عندما رثى أبو تمام (ت 231هـ) محمد بن حُمَيْد الطوسي، فقال: "من الطويل":

تَرَدّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما أتى لها الليلُ إلاّ وهيَ من سُندُسٍ خُضرُ[3]

(1) ديوان الخُرَيمي، جمعه وحققه: علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، د.ط، 1971: 45.

(2) سورة البقرة: 216.

(3) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 297/3.

نلمح في هذا البيت إشارة يرمز بها الشاعر إلى مقتل الطوسي بـ (الثياب الحمر)، ثم بعد ذلك يلبسه (ثياباً خضراً)، وهنا يستخدم الشاعر أسلوب الكناية ليعبر عن رضوان الله تعالى عن المرثي فهو يَلبَس لباس أهل الجنة فهو شهيد، وقد استوحى الشاعر هذه الفكرة من القرآن الكريم الذي ذكر فيه وصف أهل الجنة، فقال تعالى: {أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً}[1].

ويشارك علي بن الجهم (ت 249هـ) الشعراء بذلك التأثر القرآني وهو يمدح الخليفة المتوكل معدداً محاسنه وصفاته، فيقول:

"من الطويل":

ولا يُتبِعُ المعروفَ مَنّاً ولا أذًى ولا البُخلُ مِن عاداتِهِ حينَ يُسألُ[2]

يوظّف الشاعر بعض ألفاظ القرآن الكريم في تصوير ممدوحه بصفات استحسنها الناس من قبل، ثم جاء الإسلام فأقرها وجعلها من صفات المسلم وهي الإنفاق من غير تجريح أو تكبّر أو إشعار بالفضل على الآخرين.

واستقى هذا المعنى من الآية الكريمة: {الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ثُمَّ لا يُتْبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنّاً وَلا أذىً لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ}[3]، فجمع لممدوحه التقدّم في الدنيا والآخرة.

---

(1) سورة الكهف: 31.

(2) ديوان علي بن الجهم: 174.

(3) سورة البقرة: 262.

❖ الحديث النبويّ الشريف:

يعدّ الحديث النبوي المصدر الثاني للبيان العربي، الذي نطق به أفصح مَن نطق بالضاد، فكانت هذه الأحاديث ((بمثابة التفصيل لمبادئ القرآن العامة))[1].

فهذا مسلم بن الوليد يستحضر قول النبي ﷺ: (لا تزالُ المسألةُ بأحدكم حتى يلقى اللهَ تعالى وليس في وجهه مزعة لحم)[2] فيقول:

"من الطويل":

دعيني أقِفْ عَزمي مع العُدمِ قانِعاً　　　ووجهي جَديدُ الصَّونِ لم يتبذَّلِ[3]

يسير الشاعر في تصوير قناعته بما قسمه الله له، فهو عفيف يترفع عن سؤال الناس حافظ لماء وجهه، ونستشعر من هذا البيت أن الشاعر مدح نفسه وجعل ذلك مدخلاً إلى ذكر مناقب ممدوحه.

ونجد في شعر كلثوم بن عمرو العتّابيّ (ت 208هـ) معانيَ وألفاظاً إسلامية اقتبسها من القرآن والسنة بقوله:

"من الطويل":

وللهِ في عرضِ السماواتِ جَنّةٌ　　　ولكنّها محفوفةٌ بالمكارهِ[4]

ينقل الشاعر الصورة التي ذكرها القرآن الكريم في ترغيب المؤمنين في الجنة بقوله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ

---

(1) المكونات الأولى للثقافة العربية، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986:7.

(2) صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (ت 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 720/2.

(3) شرح ديوان صريع الغواني: 25.

(4) العتّابيّ حياته وما تبقى من شعره (بحث): 420.

أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾[1] ، ثم يعود فيذكر من الحديث النبوي ثمن دخول هذه الجنة بقول النبي ﷺ: (حُفّتِ الجنةُ بالمكارهِ، وحُفّت النارُ بالشهوات)[2] ، نجد الشاعر في هذا البيت وكأنه يصوغ في أحد طرق الدعوة إلى الدين وهو أسلوب الترغيب والترهيب، مُحمّلاً أشعاره ما يحمل من ثقافة دينية.

ويرسم الشاعر دِعبِل الخزاعي (ت 246هـ) صورةً مستفيداً من الحديث الذي قاله النبي ﷺ: (تهادوا تحابوا)[3]، فأخذ المعنى وقال:

"من الوافر":

هَدايا النـاسِ بَعضِهِمُ لِبَعضٍ ... تُوَلِّدُ في قُلوبِهِمُ الوِصالا
وتَزرَعُ في الضَّميرِ هَوًى ووُدّاً ... وتَكسوهُم إذا حَضَروا جَمالا[4]

أشار دِعبِل إلى الهدايا وتأثيرها في الناس، وجعل منها سبيلاً وطريقاً في تقوية أواصر المحبة، بل هي محاسن جميلة تجد صداها في نفوس الآخرين، وتزيد الإنسان حباً واحتراماً، فاستعار لفظ (تزرع) ليعبر عن نمو الود في الضمير، فمضى الشاعر وكأنه ينصح بهذه الأشعار أبناء مجتمعه.

وحتى في الهجاء نجد علي بن الجهم (ت 249هـ) يوظف الحديث النبوي الشريف في رسم صوره فيقول:

(1) سورة آل عمران: 133.
(2) صحيح مسلم: 74/4.
(3) المُوَطَّأ، مالك بن أنس الصبحي (ت 179هـ)، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ ــ 1996م: 495/2، والسنن الكبرى، أبو بكر أحمد ابن الحسين بن علي البيهقي (ت 458هـ)، دار المعارف العربية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1352هـ: 196/6.
(4) ديوان دِعبِل بن علي الخزاعي، شرح: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ ــ 1998م: 122.

"من البسيط":

بَني مُتَيَّمَ هل تدرونَ ما الخبرُ وكيف يُستَرُ أمرٌ ليس يَستَتِرُ
حاجيتُكُم مَن أبوكُم يا بني عُصَبٍ شَتّى ولكِنَّما للعاهِرِ الحَجَرُ[1]

يغضب الشاعر فيهجو مَن عابوه وغابوه في صورة جعلها كأنها الأحجية التي يعرفها هو، ثم يُشهِرُها بعد ذلك.

يشكك الشاعر في نسب الذين هجاهم مَن أبوهم، ثم يشير إلى قول النبي ﷺ: (الولد للفراش وللعاهر الحجر)[2] وكأنه يلزمهم الحجة، فمضى الشاعر وكأنه يسأل ويجيب طعناً في هؤلاء وتشهيراً بهم.

ويذكر البحتري (ت 284هـ) في شعره صورة تستدعي إلى ذاكرتنا حديث النبي ﷺ حين قال: (احفوا الشوارب واعفوا اللحى)[3]. فقال الشاعر في عُبيد الله بن عبد الله ابن طاهر:

"من السريع":

أعفى ذراعَيهِ وأنحى على لِحيَتِهِ بالنَّتفِ يُحفِيها[4]

يرمي شاعرنا البحتري مهجوه بكلام يجعله أبعد ما يكون عن الفطرة وكأنه يشير من بعيد إلى أنه بعيد أيضاً عن الإسلام، لأنه يخالف قول النبي ﷺ، فيريد من قوله هذا أن المهجو يترك شَعر ذراعيه وينتف لحيته.

---

(1) ديوان علي بن الجهم: 121.

(2) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري (ت 256هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 70/3، 191/8، وصحيح مسلم: 1080/2.

(3) صحيح البخاري: 206/7، وصحيح مسلم: 221/1.

(4) ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصَّيْرَفي، دار المعارف، مصر، ط3،

المبحث الثاني
المصادر التراثية

تشكل كلمة (الموروث) احتواءً للقيم التي ترسخت وتبلورت فيها، وإن تواجد الموروث بصيغ متعددة والاهتمام به على نحوٍ محدود كونه يمثل عاملاً مؤثراً، لدليل واضح وعلامة بارزة بأن هذا الموروث معدود بين المصادر الثقافية المؤثرة[1] ، وأول هذه المصادر الموروثة هي الأشعار:

1. الشعر:

تتصدر الثقافة الشعرية المقام الأول لدى ابن رشيق القيرواني[2]، فهي دافعية الفطرة ووسيلة النهوض للصفات الفطرية أو الوراثية لدى الشاعر، وتسعفها وتنميها قدرة الشاعر على حفظ الأشعار ورواياتها، فكانت الرواية الشفوية هي الأصل في نقل أشعار القدماء على هذا النحو من الكم والدقة.

إنّ طموح الشاعر هو أن ينأى بنفسه عن التقليد ويتجاوزه إلى الإبداع، فلا يكون مقدِّساً ومقلّداً للماضي، ولا يجعل من هذا الموروث جداراً عازلاً عن إدراك هذه الغاية، وبلا شك ((فإنّ حد التفوق في الفن لا يقيده زمان أو مكان، وإنما يعود أولاً إلى قدرة الشاعر على استخدام اللغة وتطويعها بين يديه لتعبر عن روح العصر وما يتفاعل به))[3]، وهذه من أبرز سمات الشعراء المولّدين، فنجد بشار بن برد ينهل من الشعر القديم لكنه يعمد إلى تطويره وإيجاد قوالب جديدة يضع فيها صوره بما

(1) ينظر: التصوير الشعري عند ابن المعتز، الدكتورة سنية أحمد محمد الجبوري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1410هـ ــ 1989م: 52.

(2) ينظر: العمدة: 197/1.

(3) الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، د.ط، 1983: 42.

يناسب التطور الذي وصل إليه المجتمع[1]، فهاهو يشتكي من طول ليله وثقل همومه فيقول: "من الطويل":

خليلَيَّ ما بالُ الدُّجى لا تَزَحزَحُ ... وما بالُ ضوءِ الصُّبحِ لا يَتوضَّحُ
أضَلَّ الصَّباحُ المُستنيرُ سبيلَهُ ... أمِ الدَّهرُ لَيلٌ كُلُّهُ لَيسَ يَبرَحُ
كأنَّ الدُّجى زادت وما زادَتِ الدُّجى ... وَلَكِن أَطالَ اللَّيلَ هَمٌّ مُبَرِّحُ[2]

وكان امرؤ القيس قد سبق بشاراً في هذا المعنى حين قال: "من الطويل":

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بجوزِهِ ... وأردَفَ أعجازاً وناءَ بكَلكَلِ
ألا أيُّها اللَّيلُ الطويلُ ألا انجَلي ... بِصُبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثَلِ[3]

نلاحظ أنّ الشاعرين يتناولان ليل المهموم وطوله، لكنهما يختلفان في طريقة العرض، فصورة بشار فيها حركة وفيها أمل بإشراقة الصباح كونه يجد تعليلاً لطول هذا الليل، بسبب ما يعانيه المهموم من هَمّ وقلق، لذا فلا بدَّ لهذا الليل من نهاية، كما نجده يثير الانتباه باعتماده أسلوب الاستفهام الذي زاد في حركة الصورة، كما استعان بالطباق (الصباح . الليل)؛ ليزيد جمال الأبيات، وعمد إلى قافية توحي بالحركة الخفية[4]، وهكذا استطاع بشار عن طريق توليد المعاني أن يصوغ قديماً في جديد من أشعار الذين سبقوه[5].

---

(1) ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد: 233.

(2) ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه: الدكتور صلاح الدين الهوّاري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1998: 96/2، هَمّ مبرّح: شديد الوطأة على النفس.

(3) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984: 18.

(4) ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد: 234.

(5) ينظر ديوانه مثلاً: 103/1، 118، 224/2، 103/3، 213، 287.

أما مسلم بن الوليد فقد صاغ بيتاً أخذه من معاني القدماء كما يصوغ الذهبَ الصائغُ الماهر، فصار عيناً من عيون الشعر العربي حين قال:

"من البسيط":

تجودُ بالنَّفسِ إذ أنتَ الضَّنينُ بها   والجودُ بالنَّفسِ أقصى غايةِ الجودِ [1]

الذي أخذ فكرته من علقمة بن عبده الذي قال:

"من الطويل":

تجودُ بنفسٍ لا يُجادُ بمِثلِها   وأنتَ بها يومَ اللقاءِ تَطيبُ [2]

فسار مسلم بهذه الفكرة وصعد بممدوحه ليصل معه إلى أقصى درجات الكرم. الجود بالنفس. فيظهر في هذا البيت حسن الصياغة وجمال التصوير، وتبرز شجاعة الممدوح وهو يخوض الحروب ويقتحم صفوف الأعداء وكأنه زاهد في روحه فيجود بها، كونه يستقبل الموت ويسعى للقاء مَنِيّتِهِ. فشاعرنا يخص ممدوحه بخاصةٍ ثم يعقب ذلك بقاعدة عامة.

فيريد أنّ ممدوحه يهب روحه للموت في أيام القتال، فلا يبحث عمن يحل محلهُ أو ينزل منزلهُ، أخذ مسلم هذه الفكرة لكنه أضاف إليها منزلة هذا السخاء الذي لا يعدلهُ سخاء، وجعل من كلمة الجود المكررة موقعاً ثابتاً في النفس لتبيان قدره وعلو شأنه.

ويبدو أن ثقافة شاعرنا من شعر القدماء تظهر بأشكال متعددة وأغراض مختلفة أخرى في ديوانه[3].

(1) شرح ديوان صريع الغواني: 164.

(2) شرح ديوان علقمة بن عبده الفحل، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ ـ 1993م: 30.

(3) ينظر: شرح ديوان صريع الغواني مثلاً: 12، 45، 274، 325، 333.

وأخذ أبو تمام معنًى تداوله القدماء من قبل، لكنه أبدع فيه وزاد عليه وأجاد، فقال في وصف اتّباع الطيور للجيوش عند المعركة: "من الطويل":

وَقَـد ظُلِّلَـت عِقبـانُ أعلامِـهِ ضُحًى ... بعِقبـانِ طَـيرٍ في الـدِّماءِ نَواهِـلِ
أقامَـت مـعَ الرايـاتِ حتّـى كأنَّهـا ... مـنَ الجـيشِ إلاّ أنَّهـا لم تُقاتِـلِ[1]

فكان النابغة الذبياني قد طرق هذا المعنى بقوله: "من الطويل":

إذا مـا غَـزوا بـالجَيشِ حلَّـقَ فَـوقَهُم ... عصـائبُ طـيرٍ تَهتَـدي بعصـائِبِ
يُصـاحِبنَهُم حتّـى يُغِـرنَ مُغـارَهُم ... مـنَ الضـارياتِ بالـدِّماءِ، الـدَّوارِبِ[2]

أراد أبو تمام وهو يمدح أن يُسَطِّر بأس ممدوحه وشجاعته، مُظهراً ذلك في صورةٍ يكون الطير فيها أداةً لنقلها أو تصويرها، وكأنه ينقل لنا صورة ويريد بها أخرى.

إنّ مشهد ملازمة الطير لجيوش الممدوح دليل نصره وفتكه بأعدائه؛ لأن هذه الطيور تثق بأنها ستجد شيئاً تأكله وهي جثث قتلى الأعداء، وهذا سبب اتّباعها وملازمتها لجيش الممدوح، فالصورة الأولى دليل وبرهان للصورة الثانية.

ويتجسد إبداع أبي تمام في الجناس الذي ورد في لفظة (عُقاب) التي تعني في الأولى (الرايات)، أما في الثانية فهي (العقاب الطائر)، كما أنه أشار إلى أن من رآها حسبها من الجيش لشدة هذه الملازمة للجيش، فهي كثيرة العدد وقريبة من رايات الجيش.

وذكر الصولي أن أبا تمام أحسنَ في هذا المعنى وزاد على الشعراء بقوله: (إلا أنها لم تقاتلِ)[3]، فأحسن أبو تمام بالعديد من الأشعار التي طور صورها من صور سابقيه[4].

(1) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 2/223-224.
(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1985: 42-43.
(3) ينظر: أخبار ابي تمام: 164.
(4) ينظر: شرح الصولي لديوان ابي تمام مثلاً: 1/197،200،287،294، 2/178،421، 3/322.

ويرى أحد الباحثين أنّ علي بن الجهم قَصُر في معارفه على الثقافة العربية، ولم يبقَ له من روافد الحكمة غير شعر الأقدمين وتجاريه الخاصة[1].

فاستمدَّ من قول عدي بن زيد العبادي: "من الخفيف":

وصحيحٍ أضحى يعودُ مريضاً وهوَ أدنى للموتِ ممّن يعود[2]

فقال علي بن الجهم وهو في تجربة السجن متفائلاً: "من الكامل"

كم مِن عليلٍ قد تخطّاهُ الرَّدى فنجا وماتَ طبيبُهُ والعُوَّدُ[3]

يبدو شاعرنا في هذا البيت متمسكاً بإيمانه بقضاء الله وهو يعبر عن خلجات نفسه . وهو مغيب في السجن . فيصف تعاقب الموت على بني البشر بأسلوب قريب المأخذ بعيداً عن العمق. ونجد الشاعر يستعين بالطباق (مات . نجا) ليصور ذلك المشهد، ونراه يصور الموت وهو يترك المريض ويستلب روح الطبيب والزائرين، فيصور الشاعر إيمانه المطلق بقضاء الله تعالى، ويحمل نفسه على التصبر على بلاء السجن.

ويبدو أن أشعار القدماء كان لها أثر واضح في ثقافة ابن الجهم وصوره، وذلك واضح في بقية ديوانه[4].

---

(1) ينظر: علي بن الجهم حياته وشعره، عبد الرحمن الباشا، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت: 167.

(2) ديوان عَدِيّ بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، د.ط، 1965: 122.

(3) ديوان علي بن الجهم: 91.

(4) ينظر: ديوانه مثلاً: 155، 191، 206.

ونقل ابن المعتزّ معنًى تداوله شاعر قد سبقه وهو ذو الرُّمّة، حين قال في وصف الليل: "من الطويل":

وليلٍ كجلبابِ العروسِ ادَّرَعتُهُ   بأربعةٍ والشخصُ في العَينِ واحدُ [1]

فأخذه ابن المعتز ونقله إلى ما هو أظرفُ منه لفظاً حين قال: "من الطويل":

وليلٍ كجلبابِ الشَّبابِ قَطَعتُهُ   بفتيانِ صِدقٍ يَملأونَ الأمانيا[2]

فـ ((جلباب الشباب أظرف من جلباب العروس)) كما ذكر العسكري[3]. فالليل عند ابن المعتز بما فيه من لهو ومرح ومسامرة الأصدقاء، فهو أشبه ما يكون بمرحلة الشباب التي مضت تتخللها هذه الصفات. فصورة الليل وأفعالها عند شاعرنا هي أشبه ما تكون بأفعاله أيام عهد الشباب.

إنّ ابن المعتز حين كان يأخذ من الآخرين فإنه كان يزيد في المعنى، ويُحسِّن في اللفظ، ويبدع في التصوير[4].

(1) ديوان شعر ذي الرُّمّة، عُني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، مطبعة كلية كمبدريج، د.ط، 1337هـ ــ 1919م: 129.

(2) شعر ابن المعتز: 402/2.

(3) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت: 342/1.

(4) ينظر: شعر ابن المعتز مثلاً: 29/1، 191، 74/2، 282، 325، 125/3، 358-359

2. الأمثال:

وهذا مصدر ثقافي آخر يجسده الشعراء في أشعارهم، وأحد العلامات الواضحة لعلاقة الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها وارتباطه بها، فهو يصوغ في أشعاره ما سمعه أو ما عَرَفه من أمثالٍ متداولة ومعروفة لدى الناس، فللمَثل ميزة يحملها وهي التعبير عن معنى أو فكرة أو حالة بكلامٍ مركّزٍ ووافٍ؛ لأنّ المتلقي يفهم ما يُلقى إليه، فهو يحمل مخزوناً ثقافياً عن المراد فيُكمل ويفهم ويتجاوب مع الأمر، فالشاعر أشبه بمن يعطي إشارة يترجمها المتلقي إلى عبارة مقصودة وفي غرض محدد؛ لأن الأمثال في الأصل لها ((خصوصيتها ثم تصبح لها عموميتها، بعد أن تذيع وتنتشر وتُنسى مناسبتُها الأولى الخاصة))[1].

والأصل أنّ المَثل يقوم على التشبيه والمقارنة[2]، فهذا بشار بن برد يعاتب حبيبته ويطلب منها إنجاز ما وعدته به من مواعيد، فحاله ليس كحال (الكمون) الذي ينمو ويعيش على المواعيد، فيقول: "من البسيط":

لا خيرَ في عِدَةٍ ليست بمُنجَزَةٍ	فأنجزي الوَعدَ إنَّ الجودَ مَحمودُ
لَيسَ المُحِبُّ كَكَمّونٍ بِمَزرَعَةٍ	إن فاتَهُ الماءُ أَغنَتهُ المَواعيدُ[3]

فبشار لا يرضى ممن يحب إلا بالوصال، ولا يهدأ له بال إلا بلقاء من يريدها، فلا تُغنيه آمال ومواعيد فيكون أشبه بنبات الكمون الذي يوعَد بالسقي فلا يُسقى لكنه ينمو؛ لذا قيل في المَثل: ((أخلَفُ من شربِ الكمّون))[4].

---

(1) المكونات الأولى للثقافة العربية: 77.

(2) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: 396.

(3) ديوان بشار: 2/184-185.

(4) الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، للإمام حمزة بن الحسن الأصبهاني (ت نحو 351هـ)، حققه وقدم له: عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971: 1/78، وتمثال الأمثال، أبو المحاسن محمد بن علي العبدري الشيبي (ت 837هـ)، تحقيق: الدكتور أسعد ذبيان، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ ــ 1982م: 1/153.

ويستخدم بشار هذا المَثل أيضاً في هجاء حماد عجرد[1] ، ويبدو أن لشاعرنا مع الأمثال باعاً طويلاً[2].

ويقول ابن هَرْمة معبراً عن نفسه: "من المتقارب":

وإنّي وتركي نَدى الأكرمين وقَدْحِي بكفّيَّ زَنداً شِحاحا
كتارِكَةٍ بَيْضَها بالعَراءِ وَمُلبِسَةٍ بَيض أخرى جَناحا[3]

يصور الشاعر تركه لمواطن الجود والكرم، وانشغاله بمدح مَن لا يُقيِّم هذا المدح، ولا يُثيب عليه ولا يُدنيه منه، فحالُهُ أشبه ما يكون بالنعامة التي إذا ما مرّت ببيض غيرِها حضنته ونسيت بيضَها هي. فصاغ شاعرنا أبياتاً نجد فيها صدًى للمَثل الذي يقول: ((أحمق من نعامة))[4] .

يشبّه الشاعر نفسَه بمَن يقدح بحَجر لا يرتجى منه نار، فاختار هذا المَثل ليصور فيه الفارق بين حالتين، ويتضح أنّ للأمثال دوراً واضحاً في صوره وأشعاره[5].

ووظف مسلم بن الوليد الأمثال ليسند بها أشعاره ولتكون صوره أكثر وضوحاً وانتشاراً، فأخذ معنى المَثل الذي يقول: ((لا يُجمعُ سيفان في غِمد))[6] ليبين حاله ويشرح ما جرى له.

---

(1) ينظر: ديوان بشار: 122/4.

(2) ينظر ديوانه مثلاً: 25/1، 136، 179/2، 130/4.

(3) ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، د.ط، 1389هـ ـ 1969م: 81.

(4) الدرة الفاخرة: 152/1-153، والمستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1407هـ ـ 1987م: 85/1.

(5) ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة مثلاً: 52، 63، 223.

(6) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت،لبنان، ط2، 1408هـ ـ 1988م: 392/2، ومجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت 518هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط3، 1393هـ، 1972م: 230/2

فيقول: "من الطويل":

وبايَنـتُ حَتّـى صِـرتُ لِلـبينِ راكِبـاً قَرى العَزمِ فَرداً مِثلَ ما انفَرَدَ النَّصلُ [1]

يصور الشاعر نفسه مثل ما انفرد نصلُ السيف في غمده بعد أن سافر وباعَدَ في سفره، نلمح الشاعر وهو يشكو وحدته وينعى فرقته، لكنه في الوقت نفسه سيف يُهاب بسبب قوتهِ ووضوح فِعالهِ وبأسه.

فشاعرنا يشكو وحدته لكنه يفخر بشجاعته، فصار راكباً ظهر العزم وكأنه دابة يجول بها في أسفاره. ويكثر شاعرنا من استخدامه الأمثال في صوره في مواضع كثيرة أخرى[2] .

وسخّر الخُريمي (ت 214هـ) المَثَل الذي يقول: ((جاء بخُفَّي حُنين)) [3] في أشعاره ليصور رجلاً أضاع كلَّ شيء.

فيقول: "من الطويل":

رَجا في خلاف الحقّ عزاً وإمرَةً فألبسه التأميل ((خُفَّ حُنَينِ))[4]

يبدو الشاعر ساخراً من هذا الرجل الذي جرّت به الآمال وحملته أهواء الخيال حتى فقدَ كلَّ شيء قبل أن يصل إلى غايته من النفوذ والسلطة.

ويظهر الشاعر كمَن يُسطّر حِكْمة أو نصيحة للرضا والقناعة بالواقع، فصاغ الشاعر هذه الحكمة بأسلوب بسيط بيَّن فيه كيف يكون طريق العز والسلطة، وهو

---

(1) شرح ديوان صريع الغواني: 92.

(2) ينظر شرح ديوانه مثلاً: 60، 216، 286، 318، 332.

(3) الفاخر، أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم (ت 291هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، ط1، 1380هـ ـ 1960م: 97، والوسيط في الأمثال، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد الواحدي (ت468هـ)، تحقيق: الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ط، 1395هـ ـ 1975م: 94.

(4) ديوان الخُرَيمي: 79.

الحق لا خلافه، ونلاحظ كيف ناسب الشاعر في ألفاظه بين كلمتي (ألبس) و(الخف).

ويتمثل البحتري الأمثال في قصيدته فيقول متحسراً على شبابه: "من الخفيف"":

إن تَسَلني عَن الشبابِ المُوَلّي فَهُوَ القارِظُ انتظَرتُ إيابَه[1]

يريد الشاعر أن يصور شبابه الذي مضى بلا عودة، فاستعان بالمَثل الذي يقول: ((لا آتيك حتى يؤوب القارظان))[2] ، حتى يصل صوته إلى أبعد مكان وزمان، وتتمثل صورته في الأذهان، لما يحمله المَثل من ترسيخ لهذه الفكرة.

ويمضي في قصيدته فيقول:"من الخفيف":

وخليلٍ دعوتُهُ للمعالي وَهِيَ دونَ الطُرّاقِ تَطرُقُ بابَه
هَمَّ عَن دَعوَتي، وَمَن ساءَ سَمعاً - في مَواضي أَمثالِهِم - ساءَ جابَه[3]

ويذكر البحتري طموحه نحو المعالي ودعوته لصديق يسير معه في تحقيق هذا الطموح، إلا أنه لم يستجب، وعلل ذلك أنه لم يكُ يحسن الاستماع لذلك لم يحسن الإجابة، فصار ينطبق عليه المَثل الذي يقول: ((أساء سمعاً فأساءَ إجابَه))[4].

نجد البحتري يركن في هذه القصيدة إلى الأمثال ليضفي سمة الوضوح إلى شعره - وهذا الوضوح هو من أهم ميزات شعره - فترك شاعرنا تغليف الألفاظ والتعمق بالمعاني، واستعان بأوضح صور التشبيه وأيسرها في أشعاره. وتلك من أبرز الملامح في ديوانه، وكان للأمثال نصيب في هذا الوضوح[5].

(1) ديوان البحتري: 144/1.
(2) جمهرة الأمثال: 123/1، ومجمع الأمثال: 212/2.
(3) ديوان البحتري: 144/1-145.
(4) أمثال العرب، المفضل بن محمد الضبي (ت 171هـ)، قدم له وعلق عليه: الدكتور إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ ـ 1983م: 170، وكتاب الأمثال، عبد الملك بن قُرَيب الأصمعي (ت216هـ)، جمع نصوصها وحققها وقدم لها محمد جبار المعيبد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000: 216
(5) ينظر: ديوان البحتري مثلاً: 63/1، 451، 535، 720/2، 736، 924، 1591/3.

3. التاريخ:

يوظف الشعراء المولّدون ذاكرتهم التاريخية في سرد الأحداث أو استذكار الزمن الماضي وإيداع هذا في صورهم الشعرية، وغالباً ما يكون القصد من هذا الاستذكار هو التشبيه وتقارب الصور بين الحاضر والماضي.

فهاهو الشاعر أبو يعقوب الخريمي يصور ما ساد بغداد من دمار أعاد إلى ذهنه ما كان قد سمعه من أحوال الأقوام البائدة، فقال في رثاء بغداد: "من المنسرح":

كأنّما أصبحَت بساحتهم عادٌ ومسَّتهُم صراصرُها[1]

فصار حال بغداد بعد هذه النكبة والفتنة أشبه ما يكون بمدن الأقوام البائدة التي أصابها العذاب، فغدت أرضها خاوية، وتوقفت فيها مظاهر الحياة.

وهذا أبو تمام يصف بلاد الروم بعد معركة عمورية التي انتصر فيها المسلمون على الروم، فقال: "من الطويل":

كأنَّ بلادَ الرومِ عُمَّت بصَيحةٍ فضَمَّت حَشاها أو رَغا وسطَها السَّقْبُ[2]

يصور الشاعر حال هذه البلاد - بلاد الروم - بعد المعركة وما أصابها من دمار وخراب واختفاء أهلها، بحال الأقوام البائدة التي سمع بها، وكأن الشاعر يريد أن يقول إنّ ما أصاب الروم من بطش جيش المعتصم أهوالٌ عظام، ولم يبقَ منهم سوى الأخبار لأنهم أُبيدوا كالأقوام التي بادت.

(1) ديوان الخُرَيمي: 31.

(2) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 271/1، وينظر له أيضاً: 192/1، 283، 140/2، 270، 290، 3/17-18، 78، 401.

وضمّن بشار بن برد علامات تاريخية وهو يمدح الخليفة المهدي وابنه موسى، فقال: "من البسيط":

تَبلى الدِّيارُ ويَبلى مَن يَحِلُّ بها	وَدُورُكُم وَمَغاني دورِكُم جُدُدُ
وبيتُ خالِكَ حُجرٍ في ذُرى يَمَنٍ	بَيتٌ تَكامَلَ فيهِ العِزُّ وَالنَّضَدُ
وبَيتُ عَمروٍ وَمَبنى بَيتِ ذي يَزَنٍ	وَذي الكِلاعِ وَمَن دانَت لَهُ الجَنَدُ
وتُبَّعٌ وَسَرابيلُ الحَديدِ لَهُ	أزمانَ يُنسَجُ في أزمانِهِ الزَّرَدُ
فافخَر هناكَ بأقوامٍ ذوي كَرَمٍ	لو خَلَّدَ اللهُ قوماً للعُلى خَلَدوا[1]

أراد الشاعر بذكر هذه الأسماء إثبات ما ذكره في البيت الأول (دُورُكم ومغاني دوركم جُدُدُ)، فهو يدعو ممدوحه إلى الفخر بهذا النسب من الأخوال الذين يمثلون أعلام العز والشرف، فأمثال هؤلاء لا يمكن أن تمحوهم الأيام أو يغمرهم الدهر، فأعمالهم بارزة وآثارهم باقية خالدة.

أما نسبه من الأعمام فلم يذكره الشاعر، لأن أعمامه خلفاء بني العباس فهم بدور في ظلمة التاريخ والأيام، فسعى بشار أن يسند إلى شرف نسبه من الأعمام نسبه من الأخوال، فيكون بيت ممدوحه مركزاً للعز والشرف وعراقة النسب، فتكتمل لدينا صورة الفخر على مر العصور وعمادها التاريخ[2].

ويمدح البحتري المعتز بالله ويهجو المستعين ذاكراً الحروب والمصائب المتتالية التي خطفت أرواح العديد من الناس، فعاد بذاكرته إلى الزمن الماضي، فقال: "من الوافر":

تَفانَى الناسُ حتّى قُلتُ عادوا	إلى حربِ البَسوسِ أوِ الفِجارِ
فلولا اللهُ والمُعتَزُّ بِدْنا	كما بادَت جَديسٌ مِن وَبارِ
تَدارَكَ عُصبَةً مِنّا حَيارى	عَلى جُرفٍ مِنَ الحَدَثانِ هارِ[3]

(1) ديوان بشار: 174/2، النضد: ما نُضِّد من متاع البيت، الجَنَد: حي من اليمن.

(2) وينظر ديوانه مثلاً: 1/180-181، 2/39، 234، 3/29-31، 273.

(3) ديوان البحتري: 937/2.

إنّ هذا المشهد الذي حلّ بديار الشاعر من دمار وخراب وزهق للأرواح أعاد إلى ذهنه ما خلّفته الحروب في الأقوام السابقة، وفي هذا تشاؤم وحزن، لكن الشاعر يستدرك هذا التشاؤم باستبشارٍ كان سببه قدوم الخليفة المعتز بالله الذي تدارك هذا الدمار الذي حلَّ بالناس، فأعاد الأمن وعاقب مَن ظَلم، وعفا بعد أن اقتدر، فأجاد الشاعر في وصف ممدوحه كونه نقطة التحول وسببها، فكان مجيئه حدثاً تاريخياً له كل بوادر الخير والرجاء. وللتاريخ مواقع واضحة في ديوان البحتري[1] .

ويسري السيد الحميري (ت 173هـ) معدداً مناقب الإمام علي بن أبي طالب ﷺ فيقول: "من الكامل":

ولـــه ببـــدرٍ وقعـــةٌ مشـــهودةٌ	كانــت علـــى أهـــل الشـــقاءِ دَمـــارا
فـــأذاق شـــيبةَ والوليـــدَ منيّـــةً	إذ صـــبّحاه جَحفـــلاً جَـــرّارا
وأذاقَ عُتبـــةَ مثلَهـــا أهـــوى لهـــا	عضـــباً صَـــقيلاً مُرهفـــاً بتّـــارا
ولـــه بَـــلاء يـــوم أُحْـــدٍ صـــالحٍ	والمشـــرفيّةُ تأخـــذُ الأدبـــارا[2]

يستذكر الشاعر الحميري ما رُوي من أخبار لشجاعة الخليفة الراشد علي بن أبي طالب ﷺ وآثاره في حروب الإسلام ضد الكفر، ودفاعه عن الدين بسيفه، وهذه أفضل الصفات وأهمها التي يُفضّل به الرجال. فساق الشاعر هذه الأبيات وهو يمدح هذا الخليفة ويفخر بشجاعته، وذكر مثل هذه البطولات يكون قاعدة للفخر على مر العصور[3] .

ولننظر إلى قول ابن المعتز، وكيف استعان بالتاريخ الماضي ليصور ما يريد، فيقول: "من الخفيف":

وكـــأنَّ الهـــوى امـــرؤٌ عَلَـــويٌّ	ظـــنَّ أنّـــي وَلِيـــتُ قتـــلَ الحُسَـــينِ
وكـــأنّي لديـــه نَجْـــلُ زيـــادٍ	فهـــو يختـــارُ أوجـــعَ القَتْلَـــتينِ[4]

(1) ينظر: المصدر نفسه مثلاً: 10/1، 110-111، 342، 980/2-983، 1085، 2226/4، 2278.

(2) ديوان السيد الحميري، اعتنى به وقدم له وعلق عليه: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط1، 1999: 79.

(3) ينظر ديوان السيد الحميري مثلاً: 31، 33، 46، 55.

(4) شعر ابن المعتز: 388/3.

يشخص الشاعر الهوى كأنه رجل يميل بحبه إلى آل بيت رسول الله ﷺ، ويدعو بالثأر لدم الحسين بن علي (رضي الله عنهما) من قاتليه.

يصور الشاعر قسوة الحب وشدة وطأته عليه كقسوة العلويين وشدة وطأتهم على قتلة الحسين ﷺ، ويذكر الدكتور يونس السامرائي أن هذا التصوير غريب لم يُسبَق إليه الشاعر[1]. فنرى الشاعر يصوغ من الماضي ليصور الحاضر الذي يعيشه في أشعاره[2].

ويظهر أثر القدماء واضحاً في خيال مروان بن أبي حفصة وشعره، فيشتكي من الغواني ويصطف إلى صفوف العشاق الذين أضناهم الحب وعرفهم التاريخ، فقال: "من الكامل":

إنَّ الغَواني طالما قَتَّلْنَنا ... بعُيونِهِنَّ ولا يَدِيْنَ قَتيلا
مِن كُلِّ آنِسَةٍ كأنَّ حِجالَها ... ضُمِّنَّ أحوَرَ في الكِناسِ كَحيلا
أرَدَينَ عُروَةَ وَالمُرَقِّشَ قَبلَهُ ... كُلٌّ أُصيبَ وَما أَطاقَ ذُهُولا
ولَقَد تَرَكنَ أبا ذُؤَيبٍ هائِماً ... ولَقَد تَبَلنَ كُثَيِّراً وَجَميلا
وتَرَكنَ لابنِ أبي رَبيعَةَ مَنطِقاً ... فيهِنَّ أَصبَحَ سائِراً مَحمولا
إلاّ أكُن مِمَّن قَتَلْنَ فإنَّني ... مِمَّن تَرَكْنَ فُؤادَهُ مَخبولا[3]

يريد شاعرنا أن يتغزل فيذكر ما أصابه من العيون التي في طرفها حور، وهذه العيون السوداء لها مقاتل كثيرين، وآثارها جلية في أعلام الحب العربي. وشاعرنا منهم، فأراد الشاعر أن يقرِّب ويشبه حاله بحال مَن سبقوه من العشاق، ومن هنا تكون فائدة الماضي في أشعاره[4].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: القسم الثاني (الدراسة): 287.
(2) ينظر المصدر نفسه مثلاً: 22/1، 96، 649، 87/2، 126، 222.
(3) شعر مروان بن أبي حفصة: 77-78.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 55، 97، وينظر في هذا المعنى: شرح ديوان العباس بن الأحنف، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417هـ ــ 1997م: 19.

المبحث الثالث

المصادر الذاتية

1. الطبيعة:

يتباين تأثير الطبيعة من شاعر إلى آخر، ويخضع هذا الاختلاف إلى خيال الشاعر وطريقة إحساسه بالأشياء التي من حوله وكيفية تصويرها في أشعاره. فالخيال: هو ((المَلَكَة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية))[1]، وكونه يمثل ((بألوانه المتعددة أهم مقومات الصورة))[2]. ((ولولاه لصار الشعر نقلاً للواقع أو محاكاة ليس فيها تفنن وإبداع))[3].

كما أنّ للبيئة أثراً لا يُنكر في تكوين مخيلة الشاعر، فهي التي ترعى هذه المخيلة، فالشاعر الذي يعيش في بيئة واسعة يختلف عن الذي يعيش في بيئة ضيقة، والاضطرابات السياسية والتطورات الاجتماعية لها أثرها، والتحولات الاقتصادية لها أصداؤها. كل هذه الظروف لها آثار واضحة في تكوين عقلية الشاعر ومخيلته تجاه البيئة التي يعيش فيها ويقضي مراحل نموه الفكري.

ونجد بشار بن برد يستعير من الطبيعة تشبيهاته لوصف جمال من أراد وصفها، فيقول: "من الخفيف":

هـي كالشَّمسِ في الجَلاءِ وكالبَـدْ ... رِ إذا قُنِّعَت عَلَيها الرِّداءُ[4]

---

(1) الصورة الشعرية، سي دي لويس: 73.

(2) فصول في الشعر، الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1420هـ ــ 1999م: 196.

(3) المصدر نفسه: 196.

(4) ديوان بشار بن برد: 37/1.

يصور الشاعر هذا الجمال بصورتين، الأولى: تشبيه الوجه . وهو موطن الجمال ومركزه . بالشمس تعبيراً عن بياضه وإشراقه، والثاني: تشبيه الوجه بالبدر إذا ما لبست الخمار. فتجمعت صور الجمال في محبوبته كما تجمعت صور الجمال في الطبيعة، فالشمس مركز الضوء والضياء في النهار، والبدر مركز النور في الظلام، ونلمح تناسب الألفاظ بين (شمس . جلاء) و(بدر . رداء). فأضاف شاعرنا من جمال الطبيعة إلى جمال من يصف ليعبر عما يريد من صور، وهذا من مميزات أشعاره[1] .

ويأتي مطيع بن إياس (ت 169هـ) ليأخذ من الطبيعة سهاماً يرمي بها من يريد، فيهجو رجلاً يقال له (عباس) فيقول فيه: "من مجزوء الرمل":

قُل لِعَبّاسٍ أَخينا ... يا ثَقيلَ الثُّقَلاءِ
أَنتَ في الصَّيفِ سَمومٌ ... وَجَليدٌ في الشِّتاءِ
أَنتَ في الأَرضِ ثَقيلٌ ... وَثَقيلٌ في السَّماءِ[2]

يمضي الشاعر في هجاء هذا الرجل فيدعوه (أخينا) متثاقلاً منه، وينعته بأكثر شيء يملّه الناس ويتضجرون منه، فهو لا يستسيغه في كل فصول السنة، فيصوره بـ (رياح السموم) شديدة الحرارة، وفي الشتاء قمة برودته فهو (جليد). هذا في الزمان، أما المكان فهو (ثقيل) لا تحمله أرض ولا سماء، فالشاعر يتضجر من (عباس) في كل زمان ومكان، ويرسل هذه الأبيات كرسالة مع شخص فيخاطبه بـ (قل)، فهو حتى لا يريد لقاءه.

(1) ينظر ديوان بشار بن برد مثلاً: 64/1، 88، 216، 101/3، 305، 33/4، 58.

(2) شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت: 30.

ويستشهد الخريمي بالطبيعة لوصف ممدوحه لحالة لا يمكن إلا أن تتحقق فقال: "من المتقارب":

يُلام أَبو الفضل في جودِهِ وَهَل يملِكُ البَحرُ ألاّ يَفيضا[1] ؟

يصور الشاعر كرم هذا الممدوح بأنه سجية وطبيعة متأصلة في أخلاقه، ويأتي بدليله من الطبيعة فيشبه هذا الممدوح بالبحر الذي لا يمكنه إلا أن يفيض، فالاثنان (الممدوح والبحر) يفيضان بكرمهما على الناس.

ويبدو أن الشاعر اختار هذه الصورة ليبالغ في تشبيه هذا الكرم وكأنه بمقدار فيضان ماء البحر يكون كرم هذا الممدوح. وللطبيعة آثارها الواضحة في مواضع كثيرة من ديوانه[2].

ونقع على وصف ابن الرومي (ت 283هـ)، فإذا هو يصف قوس السحاب، فيقول: "من الطويل":

وقد نشرتْ أيدي الجنوب مطارفاً على الجوِّ دُكناً وهي خضرٌ على الأرضِ
يطرِّزُها قوسُ السماءِ بحمرةٍ على أخضرٍ في أصفرٍ وسط مُبيضٍّ
كأذيال خَودٍ أقبلتْ في غلائلٍ مُصبَّغةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضِ [3]

أراد الشاعر حركة الغيوم الدكناء، وكيف غطت وجه السماء فصار اللون داكناً، ثم ظهر قوس السحاب بالألوان المطرزة الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض، ولكنه لم يكتفِ بهذه الصورة، فشبه هذا القوس المتدرج الألوان والأصباغ بأذيال ثوب الحسناء، على أنّ هذه الأذيال بعضها أقصر من بعض، وما ذلك إلا ليقرب الصورة

---

(1) ديوان الخريمي: 72.

(2) ينظر المصدر نفسه مثلاً: 20، 33، 34، 71.

(3) ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1424هـ ـ 2003م: 4/1419.

ويزيدها جمالاً، ويرسم بدقة تتابع الألوان في القوس واكتمال الصورة في ذهن المتلقي.

ويعد البحتري من أبرز الشعراء الذي فُتِنوا بالطبيعة وصورها، فهو شاعرها وواصفها، ويكفينا للدلالة على هذا قصيدته التي يصف فيها الربيع فيقول: "من الطويل":

أتاكَ الرَّبيعُ الطَّلقُ يَختالُ ضاحِكاً ... مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما
وقد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُّجى ... أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَردُ النَّدى فَكَأَنَّهُ ... يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمسِ مُكَتَّما
ومِن شَجَرٍ رَدَّ الرَبيعُ لِباسَهُ ... عَلَيهِ كَما نَشَّرتَ وَشياً مُنَمنَما[1]

يرسم الشاعر صورة الربيع بأجزاء متتابعة المعاني يأخذ بعضها بأطراف بعض، فيمهد إلى يقظة الطبيعة من غفوةٍ كادت تكون مواتاً، وحديث هادئ يبثه الندى في حنان إلى الورد الذي بدأت أزراره تنحلُّ عنه ليكشف عن مفاتنه[2] فيصور الربيع بشخص بدا وكأنه يضحك مسروراً، ودلائل هذا السرور تفتح الأزهار، والخضرة التي تكسو الأشجار والألوان التي ظهرت من جديد، وكأنّ شاعرنا يتكلم باسم هذه الطبيعة في أشعاره[3].

وكانت الطبيعة الميدان الفسيح الذي جرى فيه ابن المعتز، فهاهو يصف مُزْنةً أصابت الأرض بوابلها: "من البسيط":

ومُزنَةٍ جادَ مِن أَجفانِها المَطَرُ ... فَالرَّوضُ مُنتَظِمٌ وَالقَطرُ مُنتَثِرُ
تَرى مَواقِعَها في الأَرضِ لائِحَةً ... مِثلَ الدَّراهِمِ تَبدو ثُمَّ تَستَتِرُ
ما زالَ يَلطُمُ خَدَّ الأَرضِ وابِلُها ... حَتّى وَقَت خَدَّها الغُدرانُ وَالخُضَرُ[4]

(1) ديوان البحتري: 2090/4.
(2) ينظر: المصدر نفسه (المقدمة): 15/1.
(3) ينظر: المصدر نفسه مثلاً: 6/1، 338، 411، 567-568، 740/2-745، 840، 980، 2444/4.
(4) شعر ابن المعتز: 585/2.

إنّ افتنان الشاعر في وصف الطبيعة قد شُفع بمهارة فائقة وطاقة شعرية خلاّقة في جميع أوصافه[1]، فهذه المزنة شخص يبكي فينهال دمعه على الأرض، فبعثت الحياة في هذه الأرض، ثم جاء بصورة الدمع النازل، فكانت لفظة (خد الأرض) مكملة لمشهد الدموع وهي تسيل على الخدود.

ويزداد جمال الصورة بوجود بعض الألفاظ مثل (تبدو– تستتر)، وهذا التناسب بين (الروض منتظم) و(القطر منتثر).

2. المصادر العقلية أو الفلسفية:

ونأتي إلى أهم المنابع التي استقى منها الشعراء لإنماء أذهانهم وتطوير أفكارهم، ومواكبةً لهذا العصر الذي كان محمّلاً بالكنوز وبالمدّخرات الثقافية والعلمية التي لا حصر لها، والذي كان من نتائجه تحول العرب إلى أمة علمية تهتم بكل جوانب العلم عند الأمم القديمة وبخاصة الفرس والهنود والسريان واليونان، مضافاً إليها علومٌ جديدة تتصل بالقرآن والشريعة والشعر واللغة والنحو والعروض[2].

ومما لا شك فيه أن يكون لهذه العلاقات الثقافية الجديدة واحتكاك الشعراء ببعض المفاهيم العقلية أثر بارز في أشعارهم، ومن هذا ما نجده لدى الشاعر بشار بن برد الذي كان متصلاً في بداية حياته بالمتكلمين وأهل العقل خاصة، ثم خالف ومال إلى الجبْر معارضاً بذلك واصل بن عطاء رأس المعتزلة في هذه المشكلة العَقديّة أو الدينية الكبرى[3] فقال: "من الطويل":

(1) ينظر شعر ابن المعتز: 1/11-12، 41-42، 184، 239، 2/226، 540-541، 565، 602، 3/228، 231، 281، 301.

(2) ينظر: العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1984: 115.

(3) ينظر: بشار بن برد دراسة وشعر، الدكتور محمد الصادق عفيفي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1403هـ ــ 1983م: 77.

خُلِقتُ على ما فِيَّ غيرَ مُخيَّرٍ هَوايَ ولو خُيِّرتُ كُنتُ المُهَذَّبا
أُريدُ فلا أُعطى، وأُعطى ولم أُرِد وقَصَّرَ عِلمي أن أنالَ المُغَيَّبا
وَأُصرَفُ عَن قَصدي وحِلمِيَ مُبلِغي وأُضحي وَما أَعقَبتُ إلاّ التَّعَجُّبا[1]

يصور الشاعر أنّ الإنسان مُسيَّر وحريته معطلة في هذه الحياة، ويتضح هنا إيمان الشاعر بالجبريّة[2] .

يلجأ الشاعر إلى تصوير ذلك المظهر العقلي وإبرازه من خلال سرده لحشد من الأدلة، فهو لا يصوغ هواه كما يريد، ويُمنَع عما يتمناه، ويُعطى ما يكره، ولا يعرف الغيب، ولا يبلغ مقصده، وما خلّف إلا التَّعجب.

ويبدو جمال هذه الصورة وامتلاكها سمة الإقناع بإيراد الشاعر لهذه المقابلات (أريد فلا أُعطى . أُعطى ولم أُرِد) و(غير مخير . ولو خُيِّرت). فالشاعر يعمد إلى الاستدلال وحسن التعليل في هذه الأبيات التي رسمت هذه الصورة.

ومن يتأمل في ديوان العباس بن الأحنف يجده مؤمناً بالقدر، لا يملك حياله شيئاً، ويقر بعجزه إزاءه، فنراه يفلسف لنا نشوء الحب، مُرجِعاً ذلك إلى القدر، فيقول: "من الكامل":

الحُبُّ أوَّلُ ما يكونُ لجاجَةً تأتي بهِ وتَسوقُهُ الأقدارُ[3]

يصور الشاعر حبه باستخدامه بعض المصطلحات الكلامية وأساليبها، ويعمد إلى تعليل سبب غرامه وإرجاعه إلى القدر، الذي لا يمكن للإنسان أن يتخطاه أو يهرب منه، وكأنّ الأرواح تتآلف فيما بينها فتجمع بين المحبين.

(1) ديوان بشار بن برد: 77/1.
(2) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 135.
(3) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 127.

ونلحظ في شعر أبي نواس صورة شعرية في لباس فلسفي، كفكرة التوليد التي ذكرها في شعره الغزلي، فقال: "من المجتث":

وذاتِ خَـــــدٍّ مُـــــوَرّدْ ... فَتّانَـــــةِ المُتَجَـــــرّدْ
تَأَمَّــــلَ العــــينُ منهـــــا ... مَحاسِـــناً لـــيسَ تَنفَـــدْ
فالحُســـنُ في كُـــلِّ جُـــزءٍ ... مِنهـــا مُعـــادٌ مُـــرَدَّدْ
فَبَعضُـــــهُ في إنتِهـــــاءٍ ... وَبَعضُـــــهُ يَتَوَلّـــــدْ
وَكُلّمـــا عُـــدتَ فيـــهِ ... يَكـــونُ في العَـــودِ أَحمَـــدْ [1]

فهذا الجمال يجذب المقابل إلى إطالة التأمل فيه، وأشار الجاحظ إلى أنّ هذه الأبيات تحسن على وجه التظرّف والتملّح، وألمحَ إلى أنها من ألفاظ المتكلمين[2]، ((ولعل الذي لفت الجاحظ إلى هذه الأبيات فكرة (التناهي) وفكرة (التولد) اللتين استخدمهما الشاعر بحذقٍ وبراعة فنية في تصوير المعنى الحسن الذي يتجدد))[3]، وجعلها في طباق.

وجاء أبو تمام وفي أشعاره العديد من المؤثرات الفلسفية ومظاهر التطورات العقلية كقوله: "من الكامل":

مَطَـرٌ يَـذوبُ الصَّـحوُ مِنـهُ وَبَعـدَهُ ... صَـحوٌ يَكـادُ مِـنَ الغَضـارَةِ يُمطِـرُ
غَيثـانِ فَـالأَنواءُ غَيـثٌ ظـاهِرٌ ... لَـكَ وَجهُـهُ وَالصَّحوُ غَيـثٌ مُضـمَرُ [4]

إن المعنى في هذين البيتين يقوم على التناقض والغرابة، أو كما يقول البلاغيون: (على تنافر الأضداد)، فالصحو لا يجتمع مع المطر، كما أنّ المطر لا

---

(1) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 850.
(2) ينظر: البيان والتبيين: 141/1.
(3) في الأدب العباسي، الرؤية والفن، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1975: 248.
(4) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 536/1-537.

يجتمع مع الصحو، لكنه أوجد تعليلاً يؤلف بين هذين المتناقضين، إذ إنّ انهمار المطر يذيب الصحو ثم يتبعه الصحو كأنه يقطر وينهمر، لأنه هو الذي يُخصب الأرض بعد أن رواها الغيث وبَعَث فيها الحرارة والنضج.

والشاعر لا يصور أو يرسم فقط، ولكنه يجادل ويناقش، فيؤكد أن إخصاب الأرض يحتاج إلى مطر وحرارة صحو، فكلاهما غيث لكن الأول غيث ظاهر، والثاني غيث مضمر ((وهذا الوصف هو وصف تعليلي فلسفي ينفذ من الظواهر إلى العلل))[1].

نلاحظ بعد أن عشنا في رحاب الشعراء العقلية التي كانت أصداء مختلفة وانعكاسات ثقافية متلونة للبيئة التي يعيشون فيها، وللعصر الذي زخر بالعديد من التطورات ومنها العقلية، فكان نتيجته تأثر الأدب بالثقافة العلمية والنظر الفلسفي، ولكن هذا التأثر كان سطحياً في أغلب الأحوال، وفيه أقوال تدل على روح الشك، وما رافقه من قدرة على الاستدلال والاستنتاج، وصبّ ذلك في قالب شعري فيه من فنون البديع وتلاعب بالمعاني والألفاظ والأخيلة وصوغها بالأوزان والقوافي المعبِّرة[2].

3. المؤثر الاجتماعي:

كان التطور سمة الحياة العباسية، ورافق ذلك من ظهور طوابع اجتماعية جديدة أو تطورها، فنرى زيادة الترف المادي الذي أدى إلى التأنق في الملبس والمأكل، وزيادة الرقيق والجواري، وظهور بعض الألعاب كالشطرنج وغيرها، وفي المقابل نجد

---

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليّا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980: 154.

(2) ينظر: تاريخ الفلسفة في الإسلام، الأستاذ ت.ج دي بور، نقلها إلى العربية: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1357هـ ـ 1938م: 76.

تدهور الحياة الاقتصادية لطبقة أخرى من المجتمع. وكان الشاعر المولّد أحد أبناء هذا المجتمع، فعمد إلى نقله وتصويره في أشعاره[1] .

فهاهو الشاعر الساخر أبو دلامة (ت 161هـ) يصور أحد المظاهر الاجتماعية التي انتشرت في عصره، وهو لبس القلانس الفارسية التي كانت تمتاز بالطول والألوان المختلفة، فقال: "من الطويل":

وكُنَّا نُرَجِّي مِن إمامٍ زيادَةً فَزَادَ الإمامُ المُصطَفَى في القلانِسِ
تَرَاها عَلَى هَامِ الرِّجالِ كأنَّها دِنَانُ يَهُودٍ جُلِّلت بالبَرانِسِ[2]

يسجل الشاعر هذا المنظر الجديد الذي أمامه بأسلوب ساخر، وفيه مفارقة، حيث ((إنّ الناس دائماً تتطلع إلى الزيادة في الخير وتحسين أحوالهم بالتفاتة الخليفة لهم وخدمتهم، ولكن الخليفة فعل العكس بأن ترك ما هو واجب إلى ما هو مضحك لا ضرورة له ولا حسن))[3].

ويصف أبو الشمقمق (ت 180هـ) فقره وإقلاله وحاله البؤس التي يعيشها بأسلوب غريب، فيقول: "من الوافر":

بَرَزتُ مِنَ المَنازِلِ والقِبابِ فَلَم يَعسر عَلى أَحَدٍ حِجابي
فَمَنزِلي الفَضاءُ، وَسَقفُ بَيتي سَماءُ اللهِ أَو قِطَعُ السَّحابِ
فَأَنتَ إِذا أَرَدتَ دَخَلتَ بَيتي عَلَيَّ مُسَلِّماً مِن غَيرِ بابِ
لأنّي لم أجِد مصراعَ بابٍ يَكونُ مِنَ السَّحابِ إِلى التُّرابِ

(1) ينظر للاستزادة: اتجاهات الشعر: 52-77، والعصر العباسي الأول: 44-74، وينظر: ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1982: 1/79-137.

(2) ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: الدكتور رشدي علي حسن، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1406هـ ـ 1985م: 60، البرانس: القلنسوة الطويلة.

(3) أبو دلامة الأسدي الرجل الشاعر والناقد الساخر، علي عبد عيدان الخزاعي، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1385هـ ـ 1965م: 77.

ولا انشقَّ الثرى عن عودِ تختٍ — أؤمّلُ أن أشدَّ به ثيابي
وَلا خِفتُ الإِباقَ عَلى عَبيدي — وَلا خِفتُ الهَلاكَ عَلى دَوابي
ولا حاسَبتُ يَوماً قَهرَماناً — مُحاسَبَةً فَأَغلَظَ في حِسابي
وَفي ذا راحَةٌ وَفَراغ بالٍ — فَدَأبُ الدَّهر ذا أَبَداً وَدابي[1]

إن هذه الصورة التي رُسمت بهذه الأبيات لتعبير واضح عن شدة فقر الشاعر، وصَوَّر الشاعر هذه الفكرة بمفردات بسيطة يمكن استيعابها بسهولة، واستطاع أن يصور فقدانه لأبسط أسباب العيش، ونلاحظ كثرة استخدام الشاعر أسلوب النفي في أغلب أبياته لإثبات بؤسه وفقره، ويُعقب بعد ذلك أنّ هذا راحة وفراغ بال بأسلوب أقرب ما يكون إلى السخرية.

وهاهو العباس بن الأحنف يذكر معنى اجتماعياً وإنسانياً، فيصف الفقير ويرثي حاله فيقول: "من الكامل":

يمشي الفقيرُ وكلُّ شيءٍ ضدّهُ — والناسُ تغلقُ دونه أبوابَها
وتراهُ مبغوضاً وليس بمُذنبٍ — ويرى العداوةَ لا يرى أسبابَها
حتى الكلابُ إذا رأت ذا ثروةٍ — خَضَعَتْ لديهِ وحرَّكتْ أذنابَها
وإذا رأت يوماً فقيراً عابراً — نَبحتْ عليهِ وكشَّرتْ أنيابَها[2]

يصور الشاعر مأساة الفقير ومكانته في المجتمع ومشاعر الخلق نحوه، فهم لا ينصفونه، حتى الكلاب تفرِّق بينه وبين الغني.

أجاد الشاعر في إيصال الصورة ووضعه لهذه المقارنة الصورية، وعلَّق الدكتور مصطفى الشكعة على هذه الأبيات فقال: ((إنّ هذه الأبيات من أعمق

(1) ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ ـ 1995م: 27-28. التخت: وعاء تصان فيه الثياب، الإباق: هرب العبيد وذهابهم من غير خوف ولا كد عمل.
(2) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 76.

وأمتع ما قيل في القيم الإنسانية والمعاني الاجتماعية في الشعر العربي، وليت ابن الأحنف أكثر من القول فيها، إذن لأمتع قراء الأدب العربي بشيء نفيس وشعر إنساني ثمين))[1].

ويصور أبو نواس افتتان الناس بالحياة الحضرية وما فيها من العناصر الأعجمية وولعهم بما فيها من ترف باذخ في المأكل والمشرب والملبس، وهو يصف فيها كؤوس الخمر التي أتقنتها أيدي الفرس الماهرة[2]، فيقول: "من الطويل":

تدورُ علينا الكأسُ في عَسجَديَّةٍ   حَبَتها بأَنواعِ التَّصاويرِ فارِسُ
قَرارَتُها كِسرى، وفي جَنَباتِها   مَهاً تَدَّريها بالقِسِيِّ الفَوارِسُ
فللخمرِ ما زُرَّت عَلَيهِ جُيوبُها   وَلِلماءِ ما دارَت عَلَيهِ القَلانِسُ [3]

ينقل الشاعر الصور المرسومة والزخارف المنقوشة في الكأس المصنوع من الذهب، فصورة كسرى في قعر الكأس، وفي جنباتها صورة لمها ترميها الفوارس بالسهام، وحين تصب الخمر تصل إلى رؤوس الصور، ثم يصب الماء إلى أعلى الكأس.

يصور الشاعر كأس الشراب ولكنه ينقل مشاهد حية متنقلة فيها حركة لحيوان يُرمى بالسهام، وللشراب الذي يعلو هامات الفوارس.

ويصور ابن الرومي مشهداً اجتماعياً لحيٍّ من السوق البغدادية فيقول في وصف قالي الزلابية: "من البسيط":

مستقرٌّ على كرسيِّه تَعِبٍ   روحي الفداءُ له من مُنْصَبٍ نَصِبِ
رأيته سَحَراً يقلي زلابيةً   في رقَّةِ القِشْرِ، والتجويف كالقَصَبِ

(1) الشعر والشعراء في العصر العباسي: 348.
(2) ينظر: تاريخ الشعر في العصر العباسي، الدكتور يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1981: 71.
(3) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 161-162. تدَّريها: تتخذها درية وهي حلقة من وتر يتعلم فيها الرمي والطعن.

كأنما زيتُه المَغْليُّ حين بدا كالكيمياءِ التي قالوا ولم تُصَبِ
يُلقي العجينَ لُجيناً من أناملهِ فيستحيلُ شَبابيطاً من الذهبِ [1]

ونجد دقة التصوير واضحة في هذه الأبيات، فالشاعر يصف القالي وحاله، وماذا يفعل، ثم يصف زمان تواجده ثم يميل إلى وصف الزلابية وصفاً دقيقاً، وكيف تتحول إلى حالة جديدة، ويستعين الشاعر بألفاظ بسيطة ليكوّن الصورة التي يريدها.

(1) ديوان ابن الرومي: 353/1، وفي رواية أخرى: (شبابيكاً من الذهبِ).

الفصل الثاني

أنماط التشكيل الفني في صور المولدين

- **المبحث الأول:**
  - التشبيه في صور المولدين.
- **المبحث الثاني:**
  - الاستعارة في صور المولدين.
- **المبحث الثالث:**
  - الكناية في صور المولدين.

أنماط التّشكيل الفني في صور المولّدين

لعل أهم ما يميز الصورة الشعرية: ارتباطها بسطوة الخيال ((التي تخلق وتبث الصور الشعرية)) [1]، ولولا الخيال لكانت صور القصيدة متناثرة لا رابطَ بينها، فهو الأساس الذي يبني عليه الشاعر صوره الشعرية، مانحاً نفسه الحرية الكافية في إيجاد علاقات جديدة في عالمه الشعري الذي يعيشه.

ومن خصائص الصور الشعرية الناجحة امتلاكها العاطفة التي تُمَكّنها من تجاوز المعنى الظاهر كونها تمثل أساس إدراكنا للأشياء[2]، كما يرتبط الخيال بالعاطفة ارتباطاً وثيقاً، ((فهو الذي يصورها ويبعث مثلها في نفوس القراء والسامعين، وقوته مرتبطة بقوتها))[3]، لكن الخلاف بين شاعر وآخر ((يظهر في المعاني المبتَدَعة التي يغوصون عليها ويستخرجونها، أو في المعاني التي يولّدون فيها، وفي الصور المخترعة التي يبتكرونها، أو في الصور القديمة التي يعدّلون فيها، ويغيّرون في خطوطها وألوانها))[4].

وهذا ما سنتناوله في الصفحات القادمة.

---

(1) الصورة الشعرية، سي دي لويس: 73.

(2) ينظر الصورة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد، (أطروحة): 79.

(3) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973: 223.

(4) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1402هـ ـ 1982م: 261.

المبحث الأول
التشبيه في صور المولّدين

التشبيه أجلُّ أقسام الشعر وأوضح أنواع الصور، كما أنه أكثر الأنواع جذباً للانتباه وإثارة للإعجاب عند المتلقي للشعر؛ لذلك تصدَّر التشبيه كلام العرب وأشعارهم، فكان من أفضل وسائل التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم لأنه ((يزيد المعنى وضوحاً ويُكسبه تأكيداً))[1] كما ((يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة أو اشتراك))[2] ، فالتشبيه: ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال))[3] ، وكلما كانت الصفات المشتركة أكثر كانت الصورة أفضل وأنجح[4].

وليست التشبيهات على ضربٍ واحد، لكنها ((على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيأة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة... ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض))[5].

وتنماز تشبيهات الشعراء المولّدين بالابتكار أو التجديد، ويتعاظم التشبيه كلما كان مبتكَراً ويحمل في طيّاته معنى جديداً يدلُّ على تقدم الشاعر في فن الوصف، وكان هذا أهم الأسباب التي فاق بها بشار بن برد أبناء عصره من الشعراء[6] كونه استطاع أن يبتكر علاقات جديدة بين المشبه والمشبه به[7] ويذهب

(1) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1972: 249.

(2) العمدة: 289/1.

(3) الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور: 208.

(4) ينظر المصدر نفسه: 464.

(5) عيار الشعر: 17.

(6) ينظر العمدة: 239/2

(7) ينظر اتجاهات الشعر: 574.

أحد الباحثين إلى أنّ بشاراً هو أول مَن اتخذ من حاسة السمع وسيلة لتذوق الجمال بدلاً من العين[1] في قوله: "من مجزوء الكامل":

وَكَأَنَّ رَجعَ حَديثِها قِطَعُ الرِياضِ كُسينَ زَهرا
وَكَأَنَّ تَحتَ لِسانِها هاروتَ يَنفُثُ فيهِ سِحرا[2]

فبشار في هذه الأبيات يلغي الحدود الفاصلة القائمة ما بين الحواس، فركنا التشبيه أحدهما مسموع والآخر مرئي، فيشبه ما يدركه السمع من نغم الحديث بما يقع عليه البصر من قطع الرياض وزهورها المختلفة الألوان، فهو تشبيه محسوس – عنده– بغير محسوس في حين أنها عند المبصر تشبيه محسوس بمحسوس[3]، فهاتان الحاستان تتبادلان التأثير، وتقوم إحداهما بدور الأخرى في شعر بشار. وهذه صورة فيها إشارة إلى ما ترك حديث حبيبته في نفسه من جمال صورة ونشوة إحساس كما يترك منظر الأزهار التي يزين الرياض بجمال الألوان وطيب الرائحة عند المبصرين. فبشار ((يحاول أن ينقل شعوره الدقيق إلى المبصرين بلغةٍ يفهمونها، فيختار قطع الروض المتعدد الألوان، ويشبه وقع الصوت وتردده على أذنه في لذته ومتعته))[4].

كان شعراء العرب يعتمدون في نقل صورهم على حاسة البصر والذوق واللمس، أما حاسة السمع فقليلاً ما تُستَغلّ عند ذكر حديث المرأة، وذلك نادر لأنه غير أساسي في جمال المرأة عند الشاعر القديم[5] ؛ لذلك عُدَّت الصور السمعية التي جاء بها بشار ابن برد جديدة على ديوان الشعر العربي[6] ، ولا ترتكز هذه الجِدة على

(1) ينظر الصورة في شعر بشار: 188.
(2) ديوان بشار بن برد: 4/62-63.
(3) ينظر الصورة في شعر بشار: 192.
(4) أثر كف البصر في شعر بشار بن برد، سهام كاظم جابر النجم، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1416هـ ــ 1996م: 181.
(5) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: 132.
(6) ينظر في هذا الشأن: العمدة: 2/242، وشخصية بشار، الدكتور محمد النويهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1951: 239.

تغير البيئة فقط، ولكنها في الأصل تقوم على تغير إدراك العلاقة ما بين الأشياء[1] ((وهكذا استطاع بشار في صوره السمعية والحسية الأخرى أن يُلفت الأنظار إلى نمط جديد من التصوير، وأن يوجّه الشعر العربي نحو مجرى جديد لا يقوم على الإعجاب بما هو منظور فقط، ولا يقتصر على محاكاة الشيء كما هو في الواقع، وإنما يتقصى آثار هذا الشيء فيصور كل ما ينتج عنه من صوت وحركة وكل ما يحس به الإنسان نحو هذا الشيء من ميل أو نفور، من راحة أو كلل، من سعادة أو شقاء))[2]. ويمضي بشار على هذا في جميع أشعاره[3].

ومن التشبيهات المبتكرة في تشبيه الشيء المعنوي بالشيء المادي المحسوس قول ابن هَرْمة: "من الوافر":

اشَمُّ مِنَ الّذينَ بِهِم قُرَيشٌ	تُداوي بَينَها غَبَنَ القَبيلِ
كَأَنَّ تَلألُؤَ المَعروفِ فيهِ	شُعاعُ الشَّمسِ في السَّيفِ الصَّقيلِ[4]

إنّ هذا التشبيه الحسن وهو تشبيه المجهول بالمعلوم، أو ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني (تشبيه التمثيل)[5] يكون مبعث الجمال فيه هو تشخيص المعاني وتجسيد المشاعر والخواطر، والذي يُكسِبُها قوةً ويُضاعف من تأثيرها في النفس، لأن الأشياء المحسوسة مأنوسة مألوفة لدى النفس البشرية إذا ما التقطها الإنسان بإحدى الحواس. فشاعرنا يحاول أن ينقل لنا معانيَهُ وأفكاره المدرَكة بالعقل بما يماثلُها من أفكار ومعانٍ تُدرَكُ بالحواس، فهو حينئذٍ أشبه ما يكون بمَن يخبرك عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: هاهو ذا فأبصره تجده على ما وصفت[6]، ((وثمّة خاصية أخرى يتميز بها هذا الضرب من التشبيه وهي في الوقت

---

(1) ينظر: اتجاهات الشعر: 567، والصورة في شعر بشار: 191.

(2) الصورة في شعر بشار: 225.

(3) ينظر ديوانه مثلاً: 39/1، 114/4، 177

(4) ديوان إبراهيم بن هَرْمة: 191. الأشم: السيد ذو الأنفة ، والغَبَن: ضعف الرأي.

(5) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1424هـ ــ 2003م: 94.

(6) ينظر أسرار البلاغة: 94.

نفسه سر من أسرار جماله، وهذه الخاصية هي ما يضيفه التمثيل على المعاني في أكثر الأحيان من خفاء يحتاج في إدراكه والكشف عنه إلى شيء من التأمل والتفكير، وذلك أمرٌ تستعذبُه النفس وتستمتع به، فضلاً عن أنه يكون أدعى إلى بقاء المعاني واستقرارها في النفس مدةً أطول من الزمن، لأن النفس البشرية مطبوعة على الحرص على ما جهدت في سبيله وتعبت من أجله))[1].

ووجه الشبه من هذا المركب العقلي هو أن وضوح المعروف وبروزه عند هذا الممدوح لا يقل وضوحاً وبياناً من لمعان السيوف في وضَحِ النهار، أو تكون أفعال هذا السيد الممدوح لها أثرها وتأثيرها كأفعال السيوف الصقيلة في قَطْع الرؤوس في سوح الوغى، لكن الذي لا غبار عليه أنّ هذه الصورة أفادت الوضوح وبيان محاسن ذلك الممدوح.

ولا بدّ أن نشير إلى قيمة مثل هذا التصوير و((ما ينطوي عليه هذا اللون من التشبيه من عنصر الغرابة والطرافة الذي يتمثل في الجمع بين أشياء أبعد ما تكون عن التقارب والائتلاف، حيث تتعانق فيه المعاني الذهنية والحالات الشعورية مع الأشياء المجسمة، وكلا الأمرين من وادٍ بعيد عن الآخر، ولا شك أنّ الغرابة والطرافة كليهما عنصر له دوره في فنية التعبير وجماله))[2]، ولعل مثل هذه التشبيهات المبتكرة ذات الفن العالي هي التي حدَت بالجاحظ إلى أن يؤكد أنه لم يكن في المولّدين أصوب من بشار وابن هَرْمة[3] ويقر الدكتور مصطفى الشكعة بأنّ هذه التشبيهات سابقة بيانية كان لها أثرها الواضح والأكيد في انطلاقة الشعر العربي الجديد، ولكن في ثوب من وقار الجزالة وإشراق الديباجة ورقة الأسلوب[4].

ونبقى مع تشبيه الشيء المعنوي بالشيء المحسوس الذي يطالعنا فيه العباس بن الأحنف بأبيات وصفها ابن المعتز في طبقاته بأنها من طريف المعنى

(1) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، الدكتور شفيع السيد، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، 1977: 82.
(2) التعبير البياني: 82-83، وينظر أسرار البلاغة: 115.
(3) ينظر البيان والتبيين: 51/1.
(4) ينظر الشعر والشعراء في العصر العباسي: 92-95.

وبديعه، وليس في معناها لأحد شيء يدانيه فيها[1]، حين قال واصفاً نفسه في ميدان العشق، وحبه الذي لا أمل فيه، فجعله كالذبالة التي تُضيء للناس بينما هي تحترق: "من المنسرح":

أُحرَمُ منكُم بما أقولُ وقد نالَ بهِ العاشقونُ مَن عَشِقوا
صِرتُ كَأَنّي ذُبالَةٌ نُصِبَت تُضيءُ لِلناسِ وَهيَ تَحتَرِقُ[2]

فشاعرنا لا يزال يقلّب المعاني والأفكار حتى يضع لنا هذه الصورة التي فيها ((بلغ القمة في تصوير فناء العاشق في ذات المعشوق))[3].

ويلجأ العباس بن الأحنف إلى هذا التشبيه التمثيلي بعد أن توسل بأشعاره العاشقون، فنالوا ما أرادوا ممن أحبوا، في حين أنّ فجيعة الشاعر في أنه يتوسل لكنه يُحرم ((فحاله حال الشمعة تضيء للناس، وهي تحترق، وهذا حظ من أشأم الحظوظ))[4].

ينقل لنا الشاعر بهذه الصورة حالةً نشعر تجاهها بالحزن والإكبار لمن يجعل نفسه فداءً للآخرين، فإضاءة الفتيلة تُزيل الظلام لكنها تُذهب بحياتها لتبعث الحياة للآخرين، ونحن نشعر بمعاناة الشاعر ونرى ذلك النحول الذي نقله عبر هذه الصورة.

فالعباس بن الأحنف كان بحق خير مَن يمثل رقة الحضارة وحرارة وجدانها، كما يمتاز شعره في تتبع الصور وربط الموقف بالموقف، فكان الترجمان الحقيقي لأحاسيس العشاق ولواعج عشقهم وتصوير معاناتهم.

---

(1) ينظر طبقات الشعراء: 255.

(2) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 198، الذبالة: الفتيلة.

(3) العباس بن الأحنف، الدكتورة عاتكة الخزرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1397هـ ــ 1977م: 140.

(4) العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت: 113.

وأما أبو نواس الذي شغف حبُّ الخمرة قلبَه وذهب بعقلِه، وكان يخلع على هذه الخمرة العديد من الأوصاف والتشبيهات، فهي ((عروس شعره، بل هي شيطانه))[1] الذي يوسوس له فيقول: "من البسيط":

لا تَبكِ لَيلى، وَلا تَطرَب إِلى هِندِ	وَاِشرَب عَلى الوَردِ مِن حَمراءَ كَالوَردِ
كَأساً إِذا انحَدَرَت في حَلقِ شارِبِها	أَحذَتهُ حُمرَتَها في العَينِ وَالخَدِّ
فَالخَمرُ ياقوتَةٌ وَالكَأسُ لُؤلُؤَةٌ	مِن كَفِّ جارِيَةٍ مَمشوقَةِ القَدِّ
تَسقيكَ مِن عَينِها خَمراً، وَمِن يَدِها	خَمراً فَما لَكَ مِن سُكرَينِ مِن بُدِّ
لي نَشوَتانِ، وَلِلنُّدمانِ واحِدَةٌ	شَيءٌ خُصِصتُ بِهِ مِن بَينِهِم وَحدي[2]

فأبو نواس يصف الخمر بطائفة من التشبيهات التي يتلو بعضها بعضاً، ويكمل بعضها بعضاً، فتصل إلى القلوب وتبعث على الإعجاب[3]. فشاعرنا عدل عن بكاء الأطلال ومال إلى وصف الخمر وذكرها، فهو يصور مفعول هذه الخمرة الحمراء في شاربها وهي تبعث الاحمرار في لون العين وازدياد الحمرة في لون الخد، فهو ((لا يقول: شربتُ الخمر فحدث لي كذا، ولكن ينسب إليها هي هذا الفعل كأنها قصدت هذا قصداً ينبع عن إرادة ووعي وتعمد))[4]. كما يتمثل هذه الخمرة الحمراء كأنها (ياقوتة) حمراء، وكأسها التي هي فيه قد صيغ من (لؤلؤ)، وتحمل هذه النفائسَ الثمينةَ جاريةٌ من أجمل ما يكون، تصل بهما إلى شاعرنا فيهيم بسحر هذه الجارية، وتزداد نشوته بشربه للخمر.

يُجمِّع الشاعر شتات خياله ليصنع لنا ذلك الموقف الذي تبتهج العيون برؤيته بسبب تداعي صور الجمال من الياقوت الأحمر واللؤلؤ الصافي في اللون والمرأة التي تُجذب لها الأنظار.

---

(1) ألحان ألحَان، عبد الرحمن صدقي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1957: 3.

(2) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 127-128، أحذته: أعطته، ممشوقة القد: حسنة القوام قليلة اللحم.

(3) ينظر حديث الأربعاء: 92/2.

(4) نفسية أبي نواس، الدكتور محمد النويهي، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1970: 34.

وشاعرنا صاحب الإحساس المرهف عاشق الخمر ومُحب الجمال لم يجد له حيلة في هذه اللحظة إلا أن يعيش في سكرة نشوى وهيام يختص ويمتاز به على جميع الشاربين، لأن أسباب سكره قد تعددت.

والذي يبدو أنّ أبا نواس في شعره الوصفي يتناول الأشياء كما تقع في الحواس فيستوعبها ويُظهرها لنا في أجمل صورة[1]، محاولاً الإتيان بمعان جديدة ولطيفة مستمدة من الواقع الذي يعيش فيه وبيئته التي يستمد منها خياله[2].

ونأتي إلى الشاعر عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن (ت 235هـ) الذي أبدع في تصويره للديك، فقد رسم لنا لوحة شعرية مطرزة بالألوان والحركة في قوله: "من البسيط":

أَمَا تَرَى راهِبَ الأَسْحَارِ قَدْ هَتَفا ... وحَثَّ تَغْرِيدَهُ لَمّا عَلاَ الشّغَفَا
أَوْفَى بِصَبْغِ أبي قَابُوسَ مَفْرِقُهُ ... كَدُرَّةِ التّاجِ لَمّا أن علا شَرَفَا
مُشَنّفاً بعَقيقٍ فوقَ مَذْبَحِهِ ... هَلْ كُنتَ في غيرِ أُذْنٍ تَعْرِفُ الشُّنُفَا
لّما أراحَتْ رُعاةُ اللّيلِ غارِبَةً ... مِنَ الكواكبِ كانتْ تَرْتَعِي السُّدُفا
هَزَّ اللّواءَ على ما كانَ مِنْ سِنَةٍ ... فارْتَجَّ ثُمَّ عَلا واهْتَزَّ ثُمَّ هَفَا
ثُمَّ اسْتَمَرّ كما غَنّى على طَرَبٍ ... مِرِّيحُ شَرْبٍ على تغريدِهِ، وَضَفَا
إذا اسْتَهَلَّ اسْتَهَلّتْ فوقَهُ خُصَلٌ ... كالحيِّ صِيحَ صَبَاحاً فيه فاختلفا [3]

إنّ هذه الصورة المتزاحمة تحمل في طياتها ألواناً متعددة هي ألوان ذلك الديك موزعة على عُرفِهِ وجانبي رأسه وعنقه وريش جناحيه وباقي جسمه،

---

(1) ينظر ألحان ألحان: 170.

(2) ينظر دراسات نقدية في الشعر العربي، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992: 202.

(3) ديوان ديك الجن، حققه وأعدّ تكملته: الدكتور أحمد مطلوب والدكتور عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1383هـ ـ 1964م: 177-178، الشغف: جمع شغفة وهي رأس الجبل، صبغ أبي قابوس: يعني شقائق النعمان ويريد بذلك اللون الاحمر، الشرف: المكان المشرف العالي، الشنف: القرط، السدف: الظلام، المريح: الشديد المرح، الشرب: القوم الشاربون، ضفا: استطال مستمراً.

مجتمعة في سواد الليل وكواكبه الغارية، لتعطي الناظر منظراً ملوناً وجميلاً، ثم يتلو ذلك الإمتاعَ البصَري إمتاعٌ سمعي بصوت ذلك المطرب، إيذاناً ببزوغ الصبح. فالشاعر يتابع هذه الحركة للديك وهو يعلو المكان ثم يرفع صوته بالهتاف، فينقل لنا صورة مكتملة الحركة والألوان، فملأ علينا سمعنا وأبصارنا في هذه الصورة.

ويسجل الشاعر في ديوان شعره صورة أخرى لديك آخر أجراها مجرى الحوار[1].

وأما ابن الرومي الذي وصفه ابن رشيق القيرواني بأنه أولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتنانه[2]، فإنه سلك في الهجاء مسلكاً ((يصف به ذوي العاهات، ويكاد يتفرد به دون سائر الشعراء، فلقد أفرد له قسماً هاماً من ديوانه، وذلك ما لم يفعله غيره من الشعراء))[3]. أما طريقته أو مذهبه في الهجاء فهي التهكم والسخرية والعبث بالأشكال المضحكة والمناظر الفكاهية[4]، فلهُ قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية والحسية في مهجويه[5]، وإخراجها أشبه ما تكون بالصور أو الرسوم الكاريكاتورية[6]، تثير الضحك حتى الاستغراق وتبعث الهم والغم عند المهجو، كقوله في وصف الأحدب: "من الكامل"

قصُرت أخادعُهُ وغارَ قَذالُهُ ... فكأنّهُ متربِّصٌ أن يُصفَعا
وكأنما صُفِعتْ قَفاهُ مرَّةً ... وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا[7]

(1) ينظر ديوانه: 126-127.
(2) ينظر العمدة: 286/1، 244/2.
(3) دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت: 86.
(4) ينظر ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط7، 1968: 237، وينظر: ابن الرومي الشاعر المغبون، جورج عبدو معتوق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1975: 140.
(5) ينظر العصر العباسي الثاني: 316.
(6) ينظر فن الهجاء وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1960: 166.
(7) لم أعثر عليه في ديوانه المطبوع ووجدته في بعض المصادر، منها: ابن الرومي حياته من شعره: 143، والفن ومذاهبه في الشعر العربي: 213.

إنّ التتبع لهذه المعاني والألفاظ ينبئ عن مخيلة خصبة تستنبط الصور وتربط بينها، ويبتدع منها صوراً جديدة.

فابن الرومي لا يرسم لنا هذه العاهة ذلك الرسم الكاريكاتوري الساخر المضحك فحسب، وإنما يصور لنا حقده على المهجو، فنرى ذلك ((الأحدب، وقد شدّ على عروق رقبته، وأحنى رأسه حتى طال قذاله، فإذا هو كالمنتظر صفعةً ستنزل على رقبته، ولعلك تجد المشهد كاملاً. أما ابن الرومي فلا يرى أنه أعطى صورة الحدبة الكاملة، فانحناء الرأس لا يدل على دوام العاهة، إذن فليتقلص الموصوف حتى النهاية))[1] .

لقد أراد الشاعر أن يوصل لنا رسالة بهذه الصورة الساخرة مفادُها أنّ هذا الأحدب الذي لا يُبصَر منه سوى هذه العاهة هو عاهة بحد ذاته، فهو مجرد من الصفات الإنسانية، ثم تحكي لنا هذه الصورة عن صفة ذميمة أخرى هي تعوّد المهجو على هذا الصفع، ومعنى هذا أنه حقير تافه لا يردُّ على الإهانة بل يتحملها مرة بعد مرة[2]. وبهذه المحصلة الصورية يتضح مدى إجادة الشاعر في تشبيه المهجو واكتمال الصورة وكمية الحقد والاحتقار التي أفرغها الشاعر في أبياته القليلة.

ونجد ابن الرومي يتنقل بين أهل مجتمعه لينقل لنا بملَكتِه التصويرية صوراً لأصحاب العاهات، فيصف القصير الأعور الأصلع[3] ، وصاحب الأنف الطويل[4].

ونتوقف عند واحد من أهم الشعراء المصورين، ألا وهو البحتري، فلقد كانت تشبيهاته مظهراً من مظاهر الافتنان والإبداع، ونتعرض لإحدى قصائده التي

(1) دراسات في الأدب العربي: 73-74.
(2) ينظر المصدر نفسه: 74.
(3) ديوان ابن الرومي: 769/2.
(4) ينظر المصدر نفسه: 1193/3-1195.

حشد فيها أكبر قدر من طاقته الشعرية والبديعية، وهي القصيدة التي وصَف فيها بركة المتوكل: "من البسيط":

تَنحَطُّ فيها وُفودُ الماءِ مُعجِلَةً ... كَالخَيلِ خارِجَةً مِن حَبلِ مُجريها
كأنَّما الفِضَّةُ البَيضاءُ سائِلَةً ... مِنَ السَّبائِكِ تَجري في مَجاريها
إذا عَلَتها الصَّبا أَبدَت لَها حُبُكاً ... مِثلَ الجَواشِنِ مَصقولاً حَواشيها
فَرَونَقُ الشَّمسِ أَحياناً يُضاحِكُها ... وَرَيِّقُ الغَيثِ أحياناً يُباكيها
إذا النُّجومُ تَراءَت في جَوانِبِها ... لَيلاً حَسِبتَ سَماءً رُكِّبَت فيها [(1)]

أودع البحتري هذه القطعة كل ما يملك من حُلْية الصوت وزينة الألفاظ بما يشهد له من براعة فائقة في تصوير المرئيات وعرضها بخيال واسع مبتكر وبألوانها وأشكالها الخلابة [(2)] .

ويبدو لمن يقرأ هذه المقطوعة وكأن الشاعر قد عمد إلى اختيار ألفاظ تسيل كالماء، واستعان بقافية تجري بنهاية البيت ليلحق بالبيت الذي يليه.

إنّ مثل هذه الصور الجميلة وما فيها من سهولة في النظم والأسلوب ورقة في الموسيقى لم تجد حكماً أصدق من أن توصف بأنَّ ألفاظها مصاغة من سلاسة الماء[(3)]، وأنّ ثمنها أقرب ما يكون إلى سلاسل الذهب[(4)] .

ولقد وصف صاحب كتاب (معاهد التنصيص) ابنَ المعتز بأنه ((أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات)) [(5)]، وقد اهتم بالتشبيه الحسي وأجاد فيه، وبه

---

(1) ديوان البحتري: 2417/4-2418، الجواشن: جمع جوشن وهو الدرع، الريق: أن يصيبك من المطر شيء يسير.

(2) ينظر أمراء الشعر العربي: 253-254.

(3) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ)، قدمه وعلق عليه: الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت: 227/3.

(4) ينظر وفيات الأعيان: 23/6.

(5) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت 963هـ)، حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1367هـ ـ 1947م: 146/1.

اشتهر [1]، فكان يُكثر من تشبيه مظاهر الطبيعة، كقوله يصف الهلال: "من الكامل":

وانظُـر إليـهِ كـزَورَقٍ مِـن فِضَّـةٍ قَـد أَثقَلَتـهُ حُمولَـةٌ مِـن عَنبَـرِ [2]

إنّ بيت ابن المعتز يقوم على تشبيه دقيق محدد، كما نستشعر فيه مظاهر الترف في التشبيه والنفور من مظاهر البداوة [3]، وتبدو قدرة الشاعر هنا في تصوير حالة التناسب والتطابق، فـ ((الزورق ينطبق على الهلال في الشكل واللون، والعنبر يتطابق في اللون مع الليل، والنسبة العقلية بين الهلال والليل تتوافق توافقاً منطقياً مع النسبة المفترضة بين العنبر والزورق)) [4]. فهذه السماء الزرقاء التي تحتضن الهلال الأبيض الذي تتوسطه بقعة سوداء، أثارت خيال شاعرنا الباحث عن صورة جديدة، فأضاف إلى هذه الصورة البصَرية التي نتخيلها للزورق صورة أخرى عطرية[5].

وهناك ميزة يمكن ملاحظتها في شعر ابن المعتز، وهي أنه كان يتفنن في وصفه للقمر بصور وأشكال عدة [6].

---

(1) ينظر ابن المعتز العباسي صورة لعصره، الدكتور سعد إسماعيل شلبي، دار الفكر العربي، د.ط، 1401هـ ـ 1981م: 314.

(2) شعر ابن المعتز: 591/2.

(3) ينظر: الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور: 222.

(4) المصدر نفسه: 223.

(5) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 269.

(6) ينظر شعر ابن المعتز: 526/2، 566، 582، 605-606، 251/3.

المبحث الثاني
الاستعارة في شعر المولّدين

هناك صور أخرى للشعراء هي أكثر دقة وأبعد خيالاً وألصق بالفن وبالشاعرية، تلك هي الصورة التي كان عمادها الاستعارة.

الاستعارة هي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[1]، وهنا ((تقوم العلاقة فيه بين المعنى الأول لكلمة ومعناها الثاني على المشابهة))[2] ((ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ))[3]. أما محور الاستعارة في الشعر فـ ((هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول))[4].

كما ترتكز الاستعارة على عنصر المبالغة الذي يخفي ((معالم التشبيه، فلا نكاد نلمحه، وترتفع رتب المشابهة إلى أسمى مراتبها، وتنزوي جميع الفوارق، لتفضي به وتحوله إلى صورة المشبه به، فتبدو أكثر إثارةً للخيال))[5].

(1) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، تحقيق: الدكتور أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1400هـ ـ 1981م: 599.

(2) التعبير البياني: 124.

(3) أسرار البلاغة: 36-37.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987: 359.

(5) البناء الشعري عند مسلم بن الوليد، عباس رشيد وهاب الدرّة، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1413هـ ـ 1992م: 153.

ويميل الشاعر إلى الاستعارة لما تملكه من أهمية في تشخيص المجردات وتجسيم المعنويات لتصبح شاخصة أمام العين، كما تضفي الحياة على ما لا حياةَ فيه، فيزيد ذلك من جمال الصورة وعمقها في التعبير.

وأما الصورة في الشعر العباسي ((فقد غلبت عليها الاستعارة وليدة الحضارة، والقدرة على التجريد، وتصوير المعاني للوصول إلى نتائج))[1] ، وبالتأكيد فإنها تمثل مرحلة من مراحل التطور والدقة الفنية وقوة التصور والخيال البعيد.

والشاعر المقتدر هو الذي يشكل الصور ويبدع فيها ويأتي بالجديد الطريف، وقد تهيأت لبشار بن برد مثل هذه الاستعارات الفنية المتكئة على خيال مبدع، معتمداً بذلك على عنصر التشخيص ((وإلباس المعاني صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلم وتروح وتجيء))[2] ، وهو العنصر الذي توسع فيه وأجاد، وتفوق به على سابقيه [3] ،إذ يقول: "من الخفيف":

عندَها الصَّبرُ عَن لقائي، وعندي   زَفَـراتٌ يَـأكُلنَ قَلبَ الحَديـدِ [4]

لقد أضفى شاعرنا على (الزفرات) - وهي شيء معنوي - تشخيصاً، ومنحها الحياة والحركة، بل إنها تمتلك صفات الكائن الحي، فهنّ (يأكلن) قلب الرجل الجَلْد.

---

(1) بشار بن برد دراسة وشعر: 29.

(2) اتجاهات الشعر: 574.

(3) ينظر: بشار بن برد دراسة وشعر: 29، وينظر: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 1412هـ ـــ 1991م: 333.

(4) ديوان بشار: 245/2.

إنّ عاهة العمى التي يعاني منها بشار جعلته ينقل لنا في أشعاره صوراً نوشك أن نراها في مخيلتنا ونستجيب إزاءها بالحزن أو السعادة، فحزن الشاعر وما يعانيه بارز في كلماته.

وهنا ينتقي الشاعر ألفاظاً ليرسم وينقل لنا أحاسيسه بألوان الحسرة، فيوازن بين ألفاظ الشطر الأول (عِندَها الصَّبرُ عَن لِقائي) الذي جاء هادئاً بسيطاً على العكس في ألفاظ الشطر الثاني (زفرات، يأكلن، الحديد)، فهذه الألفاظ القوية الفصيحة جاءت لتصور جرأة هذه الزفرات وفتكها بالقلوب، وتزداد قوة هذه الزفرات وأثرها إذا علمنا أنها تأكل قلوب الرجال القساة التي أوهنها الحب.

أما سَلْم الخاسر (ت 186هـ) فكان كثير البدائع والروائع كما وصفه ابن المعتز في طبقاته[1]، فقال في إحدى قصائده ذاكراً ما أصابه من حِسان النساء:"من السريع":

قَلبٌ صَحيحٌ كُنتُ أَسطو بِهِ ... أَصبَحَ مِن سَلمى بِداءٍ عَيَاء

أَنفاسُها مِسكٌ وَفي طَرْفِها ... سِحرٌ وَما لي غَيرَها مِن دَواء [2]

يلجأ الشاعر إلى التشخيص فيجعل من قلبه شخصاً يسطو به على قلوب العذارى فيقعْنَ في حبه[3]، ولكنه بعد ذلك يكون مَسْطوّاً عليه بعد أن أحبَّ فتاة، يشمُّ منها عطراً أخّاذاً، فترميه بسهام لحظها فتصيبه، وهي شفاء له من هذه السهام في الوقت نفسه.

(1) ينظر طبقات الشعراء: 100.

(2) شعراء عباسيون: 92.

(3) ينظر سَلْم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، الدكتور نايف محمود معروف، دار الفكر اللبناني، بيروت، د.ط، د.ت: 166.

ويُكثر أبو الشيص (ت 196هـ) في أشعاره من المشيب وبكاء الشباب[1]، وينسج في خياله صورة يدخل بها ليمس قلوب ومشاعر من تلقّى أشعاره، كقوله: "من الكامل":

أيّامَ أفراسُ الشَّباب جوامحٌ   تأبى أعنَّتها على الرُّوَاضِ[2]

ينعى الشاعر فتوة الشباب التي ذهبت بسرعة كأنها جيادٌ جامحة تجري بأقصى سرعة لها، وتأبى هذه الجياد أن تهدأ أو تستكين إذا شدَّها صاحبها بالعَنان.

استطاع الشاعر في بيت واحد أن يرينا صورة تعجُّ بالحياة والسرعة، سرعة هذه الخيول التي تمثل الشباب الذي لا يمكن لشاعرنا أن يوقف تقدمه أو يبطئ هذه السرعة، ومُلبساً هذه المعاني ثوب الاستعارة التي زادت البيت دلالة ومعنى.

أو بنظرة أخرى يبدو فيها الشاعر يبكي أيام الشباب التي كان فيها الشاعر كالفرس الجامح الذي يأبى الترويض ولا يقبل بالخضوع، فهي أيام لهوٍ ومرح وعناد عاشها الشاعر كما كان يحلو له دون أن يستكين.

أما الشاعر مسلم بن الوليد المعروف بصريع الغواني فقد كان يُعنى بالتشخيص عناية خاصة، بل كان من أهم الميزات في ديوان شعره[3]، فمن صور التشخيص الغزلية قوله: "من الطويل":

خَلوتُ بها والليلُ يقظانُ قائمٌ   على قَدَمٍ كالرّاهبِ المُتَبَتِّلِ
فلمّا استَمَرَّت مِن دجا اللّيلِ دَولَةٌ   وكادَ عمودُ الصُّبحِ بالصُّبحِ يَنجَلي
تَراءى الهَوى بالشَّوقِ فاستَحدَثَ البُكا   وقال للَّذّاتِ اللّقاء: تَرَحَّلي[4]

---

(1) ينظر العصر العباسي الأول: 347-348.

(2) مَجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون: 328.

(3) ينظر البناء الشعري عند مسلم بن الوليد، (أطروحة): 156.

(4) شرح ديوان صريع الغواني: 144.

إنّ مسلماً في غزله يجري في أكثر من مضمار ويرسم على أكثر من منوال، فيحاول الوصول إلى غاياته بأسلوب فني محدد معبراً عن مشاعره بأفضل الطرق في إيصالها إلى الآخرين.

فشاعرنا يريد أن ينقل لنا صورة ناطقة بالحب والحرمان، فيصور خلوته . في وقت الليل . مع فتاته التي أحبها، وهذا الليل شخّصه براهب متبتل واقف على قدمه، وكأنّ مسلماً يشير من بعيد إلى أنه في مسامرته مع من أحب يتبتل في صومعة الحب، فكلاهما (الشاعر والراهب) يقظان في مناجاة الحبيب الذي أحب، وحين شارفَ الليل على الذهاب وجاء الصباح، وُجد الهوى متمثلاً وهو واقف يتراءى بالشوق وينظر إليه وإلى من أحب فيقول للذات: ترحّلي واذهبي، وهو يبكي من الأسف على المفارقة وفقد اللذات.

ونجد الاستعارات تتزاحم في شعر العتّابيّ قياساً بشعره الواصل إلينا [1]، والذي جعل من التشخيص عنصراً رائداً له في هذه الاستعارات [2]، فكان يعمد إلى استغلال موهبته الشعرية والفكرية لتأكيد أشعاره وتعضيد صوره، فيقول: "من المتقارب":

فلو كانَ للشُّكرِ شَخصٌ يَبينُ ... إذا ما تَأَمَّلَهُ النّاظِرُ
لَمَثَّلتُهُ لكَ حتّى تَراهُ ... لِتعلمَ أنّي امرُؤٌ شاكِرُ [3]

لقد اجتهد الشاعر هنا ليصور لنا الشكر في هيأة رجل تتشخص فيه معاني الشكر وألفاظه ليكون صورة لمقدار هذا الشكر.

(1) ينظر كتاب البديع: 17-18، وينظر العتابي أديب تغلب في العصر العباسي، الدكتور أحمد محمد النجار، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1975: 49، 50، 51، 52، 58، 67، 68، 73، 84، 85.
(2) ينظر اتجاهات الشعر: 580.
(3) العتابي حياته وما تبقى من شعره (بحث): 403.

وفي تجسيم المعاني الذهنية وإلباسها صفات المخلوقات المتحركة، يقول أبو العتاهية: "من المتقارب":

أَتَتــــهُ الخلافَــــةُ مُنقــــادَةً إليــــهِ تُجَــــرِّرُ أَذيالَهــــا [1]

((فالخلافة أمر معنوي لا يتحقق في هيأة نراها عياناً ونحس بها ملموسة، بيدَ أن الشاعر جسَّدها في صورة مجسمة، فتأتي إلى الخليفة متمشية تجرر أذيالها في غَنَج ودلال حسناء، تزين الدنيا وتزدان الدنيا بها))[2] ، أو أنها تأتي كما يأتي الحبيب المذنب إلى حبيبه معتذراً.

عمد الشاعر في هذا البيت الشعري إلى الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به من التشبيه، واستبقى على لازم من لوازمه (تجرر)، وأضاف هذا اللازم إلى المشبه راسماً بذلك صورة مجسمة يتمثل فيها المشبه المعنوي فتاة تمشي تجر أذيال ثوبها[3].

أما أشهر الشعراء المولَّدين التصاقاً بفن الاستعارة واقتراناً بها فهو أبو تمام الطائي، الذي ذكر العلماء أنه أكثر المولَّدين توليداً للمعاني كما نقل ذلك صاحب العمدة[4]. وشعره مثالٌ واضح للانتقال الأدبي من الطريقة البدوية القديمة إلى الطريقة الحضرية المولَّدة[5] ((فقد طلع أبو تمام على الناس في عصره بلون جديد من الاستعارة ... وسلك مسلكاً جديداً في صياغتها))[6] ، محاولاً بذلك أن يلائم بين ثقافة العصر المتطورة وأفكار الشعر، فصار شعره معقداً يعكس تعقيد

(1) ديوان أبي العتاهية، قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417هـ ـ 1997م: 331.

(2) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 340.

(3) ينظر الصورة الفنية في البيان العربي: 339.

(4) ينظر العمدة: 244/2.

(5) ينظر أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: 195.

(6) تاريخ الشعر في العصر العباسي: 128.

عصره أسلوباً وثقافة وحضارة[1]، لكنه بالمقابل يعكس طبعه وصدقه كشاعر صاحب ثقافة واسعة[2].

ونختار لهذا الشاعر مقطوعة زاخرة بالاستعارات البديعة من قصيدة يصف فيها الربيع[3] : "من الكامل":

رَقَّت حَواشي الدَّهرُ فَهيَ تَمَرمَرُ ... وَغَدا الثَّرى في حَليِهِ يَتَكَسَّرُ[4]
نَزَلَت مُقَدِّمَةُ المَصيفِ حَميدَةً ... وَيَدُ الشِّتاءِ جَديدَةٌ لا تُكفَرُ
لَولا الَّذي غَرَسَ الشِّتاءُ بِكَفِّهِ ... لاقى المَصيفُ هَشائِماً لا تُثمِرُ[5]

وَنَدًى إِذا ادَّهَنَت بِهِ لِمَمُ الثَّرى ... خِلتَ السَّحابَ أَتاهُ وَهُوَ مُعَذِّرُ[6]

مِن كُلِّ زاهِرَةٍ تَرَقرَقُ بِالنَّدى ... فَكَأَنَّها عَينٌ إِلَيهِ تَحَدَّرُ
تَبدو وَيَحجُبُها الجَميمُ كَأَنَّها ... عَذراءُ تَظهَرُ تارَةً وَتَخَفَّرُ[7]
حَتّى غَدَت وَهَداتُها وَنِجادُها ... فِئَتَينِ في خِلَعِ الرَّبيعِ تَبَختَرُ

يؤكد أبو تمام التشخيص في جميع صوره وأفكاره وهو يصف الطبيعة، فهو يصور أيام الربيع وكأنها العروس تتمايل وتختال في ثيابها الزاهية وحُليها المتلألئة، وفي البيت الثاني يمنح الشتاء صفات الإنسان فيجعل له يداً يزرع بها الأشجار ويرعاها حتى تزدهر، ولولا هذه الكف الكريمة لصارت كل الأشجار يابسة، ويتصور

---

(1) ينظر أبو تمام وموازنة الآمدي، محمد محمّد الحسيني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، د.ط، 1967: 111.
(2) ينظر تطبيقات البديع عند أبي تمام، حميد مخلف الهيتي، مجلة الجامعة المستنصرية، بغداد، العدد الثالث، السنة الثالثة، 1392هـ ــ 1972م (بحث): 42.
(3) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 1/536-538.
(4) تمرمر: تضطرب، فتتمايل ليناً ونعمة، يتكسر: يتثنى.
(5) الهشائم: جمع هشيمة وهي الشجرة اليابسة.
(6) اللمم: جمع لمة وهي الشعر المجاور شحمة الأذن، مغدّر: له غدائر.
(7) الجميم: ما تكاثف من النبات، تخفر: تستحي فتختفي.

الشاعر الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط واستقر على أكمام الأزهار، وإذا أهداب السحاب المسترسلة ضفائر من الشعر متدلية على الأشجار والأزهار، وهذه الأزهار تبكي ودموعها قطرات الندى المتساقط منها، وهي كالفتاة التي يملأ عليها الحياء نفسها فتُظهر لنا وجهها وبعض محاسنها مرة وتخفيه أخرى[1].

لقد نجح الشاعر في استدعاء حواسنا ونحن نقرأ هذه الأبيات فرأينا فتاةً تتبختر وتتمايل في أتم زينة كأنها عروس في ليلة زفافها، وإدراكنا أن ما حولنا من جمال أشجار وخضرة أزهار سببُه أيادٍ تهتمُّ بها، وشممنا عطر أزهار تفوح، ورأينا ضفائر شَعرٍ يلعب بها النسيم، وسمعنا صوت فتاة تبكي بدموع تتحدر كأنها قطر ندى، وجَذَبَنا حياءُ جارية تُرينا بعض محاسنها ثم تختفي. فكان إشراك الحواس أحد أسباب نجاح هذه الصورة، ويظهر في هذه الصورة لون آخر إلى جانب التشخيص هو الطباق، فجمع بين (الشتاء) و(الصيف)، وبين (تظهر) و(تخفر)، وبين (وهداتها) و(نجادها) وسيلة لتقدم هذه الصورة.

ونستمر مع مدرسة الشعر المجدِّد لنرصد استعارة جديدة متخيلة ابتكرها خيال دِعبل الخزاعي الحضري (ت246هـ)حين قال:"من الكامل":

أيــنَ الشَّــبابُ ؟ وأيَّــةً سَــلَكا	لا، أيــنَ يُطلَــبُ ؟ ضَــلَّ بَــل هَلَكــا
لا تَعجَــبي يــا سَــلمُ مِــن رَجُــلٍ	ضَــحِكَ المَشــيبُ برَأسِــهِ فَبَكــى[2]

نجح الشاعر في رسم هذه الصورة البيانية التي أرانا فيها المشيب وهو يضحك في موقف يبكي فيه صاحبه بألفاظ في منتهى الرقة والسلاسة.

وسر هذا النجاح يكمن في تشخيصه لهذا المشيب وهو شيء جامد غير محسوس في هيأة محسوسة تسمع الآذان فيه صوت الضحك. كما أنه استطاع أن

(1) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ ـ 1987م: 190-192.

(2) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: 118.

يعطينا هذه الصورة باستعارة مكنية حذف المشبه به وهو (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الضحك) [1].

وقد أضاف قدامة سبباً آخر لجمال هذه الاستعارة واستحسانها وهو أنّ دِعبِلاً استعان بالطباق لرفد هذه الصورة التي جمع فيها بين الضدّين، الفعلين (ضحك) و(بكى) على سبيل الإيجاب[2].

ونجد البيئات الحضارية الآخذة بالتمدن قد فتحت للشاعر آفاقاً جديدة للوصف، وكانت قصور الخلفاء إحدى هذه البيئات الجديدة التي فَتَنَت العيون وألقت بظلالها على صور الشعراء، ومنهم علي بن الجهم الذي وصف نافورة الماء في أحد قصور المتوكل وصفاً تشخيصياً حياً [3] حين قال: "من المتقارب":

وفَــوّارةٍ ثأرُهــا في السَّــماءِ	فليسَــت تُقَصِّــرُ عــن ثارِهــا
تَــرُدُّ علــى المُــزنِ مــا أنزَلَــت	علــى الأرضِ مِــن صــوبِ مــدرارِها[4]

يلجأ الشاعر إلى خياله الواسع ليكون وسيلة من وسائل التعبير في تشكيل هذه الصورة المتخيَّلة، التي نحس بها ونكاد نراها أمام أبصارنا لنافورة القصر التي تندفع نحو السماء في إصرار كأنها شخص يسعى لإدراك ثأره [5].

يَجدُّ الشاعر ليبث الحياة في هذه الجوامد، كي نشاركه العواطف ونرى معه ذلك الشخص الذي له ثأر فيجري مسرعاً حاملاً سهامه ليأخذ ثأره[6]. وهذه

---

(1) ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 339، وينظر البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، ط21، 1389هـ ــ 1969م: 79، ودليلها: 41.

(2) ينظر نقد الشعر: 147-149.

(3) ينظر علي بن الجهم حياته وشعره: 157.

(4) ديوان علي بن الجهم: 148.

(5) ينظر في الأدب العباسي الرؤية والفن: 405.

(6) ينظر علي بن الجهم حياته وشعره: 158.

صورة أوحتْها فوارة القصر المندفع ماؤها صعوداً نحو السماء لكنها تريد أن تَردَّ قطر المزن المتساقط، فلا تنأى عن أخذ ثأرها من السماء[1].

ونبقى مع الاستعارة واستعانة الشعراء بها كطريقة يبثون أحاسيسهم وانفعالاتهم عبرها، فهذا ابن الرومي يلجأ إلى الطبيعة فيشخصها في أشعاره ويتعامل معها بوصفها ذاتاً ناطقة وأشخاصاً متحركة كما يقول العقاد[2]، ويدفعه إلى هذا التعامل حساسيته الخاصة وانفعالاته تجاه الأشياء[3]، ومن ذلك المشهد الذي يصور الشمس ساعة غروبها وكأنه لحظة وداع فيقول[4]:"من الطويل":

إذا رنَّقت شمسُ الأصيل ونفَّضتْ	على الأفق الغربيِّ ورساً مُذَعْذَعا[5]
وودَّعت الدّنيا لتقضيَ نحبَها	وشَوَّل باقي عمرِها فتَشعشَعا[6]
ولاحظَتِ النُّوّار وهي مريضةٌ	وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا[7]
كما لاحظت عُوَّادَه عينُ مُدنفٍ	تَوَجَّعَ مِن أوصابه ما توجَّعا[8]
وظلّت عيونُ النَّور تَخضلُّ بالنَّدى	كما اغرورقتْ عينُ الشَّجيِّ لتَدمعا[9]
يُراعينها صوْراً إليها روانياً	ويَلحَظْنَ ألحاظاً من الشَّجوِ خشَّعا[10]
وبيَّنَ إغضاءُ الفِراقِ عليهما	كأنَّهما خِلاّ صفاءٍ تودَّعا[11]

يصور الشاعر وداع الشمس ساعة الغروب حين ترسل الشفق الأصفر الشبيه بنبات الوِرْس وزهره ولم يبقَ من أشعتها إلا القليل، وكأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة

(1) ينظر العصر العباسي الثاني: 232.

(2) ينظر ابن الرومي، العقاد: 299.

(3) ينظر ابن الرومي الشاعر المغبون: 89.

(4) ديوان ابن الرومي: 1475/4.

(5) رنقت الشمس: ضعفت ومالت إلى المغيب، الورس: نبات أصفر، مذعذع: متفرق.

(6) شوّل: نقص، تشعشع: لم يبق منه إلا القليل، بلغ نهايته.

(7) النوار: الزهور، أضرع: خاشع.

(8) مدنف: السقيم المضنى، الأوصاب: جمع وصب وهو الألم.

(9) الشجي: المحزون.

(10) يراعينها: يلاحظنها، صوْر: جمع صوراء أو صور: المائل العنق، روانيا: دائمات النظر.

(11) بيّن: تبين، إغضاء الفراق: دنوه.

لما أصابها من الآلام والتعب، ثم تغيب وتختفي عن الأنظار، وعيون الأزهار تترقرق بالدموع لهذا الوداع المرير [1].

إنّ شاعراً كابن الرومي رأى في تشخيصه لذلك المشهد الوداعي صورة لمصير الإنسان حين يحتضر والذين حوله يبكون عليه، ويحزنون لفراقه. وهذا ما كان يكرهه ويخشاه، فاستعار مشهد الغروب من الطبيعة ليُفرِغ أحزانه وينشر أحاسيسه ومشاعره القلقة[2].

والذي يبدو لي من هذه الصور أنّ الشاعر أراد أن ينقل لنا فكرة مفادها أنّ هناك أموراً لا نملك حيالَها شيئاً فهي تحدث رغم إرادتنا، فالشمس لا تملك أن تبقى ولا تغيب، والإنسان لا بد أن يموت وإن طال عمره، والذين من حوله لا يملكون له سوى الدموع.

فابن الرومي لم يكتفِ بإعطاء موصوفاته صفة الأشخاص الأحياء، بل يضيف إليها حركة وأفعالاً جديدة ليست منها.

(1) ينظر العصر العباسي الثاني: 235، والوصف في شعر ابن الرومي البغدادي، الدكتور علي الهاشمي، مجلة الأستاذ، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، المجلد السابع، 1378هـ ـ 1959م (بحث): 99.

(2) ينظر دراسات في الأدب العربي: 72-73.

المبحث الثالث
الكناية في صور المولّدين

يميل الشعراء وهم يرسمون صورهم إلى الابتعاد عن الرتابة التي نشأت من طول استخدام الألفاظ في معانٍ محدودة فيسوقون تعبيراتٍ تحرك الفكر وتبعث على التأمل، ومنها أسلوب الكناية، أو الصورة من خلال الكناية؛ ليتشكل لدينا مظهر إبداعي متميز، يضاف إلى تلك الصور.

والكناية كما ذكرها عبد القاهر الجرجاني: هي ((أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفُهُ في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))[1]، لكن هذا الاستخدام للفظ في غير معناه لا بد أن يتم على أساس علاقة تربط بين المعنيين، علاقة (الرِّدف والتبعية)، أو بمعنى آخر: هي ((علاقة التلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ، والمعنى الآخر المراد منه))[2].

وسرُّ بلاغتها واستحسانها ((أنّ كل عاقل يعلم ـ إذا رجع إلى نفسه ـ أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفلاً))[3].

ومما يمكن رصده لتقبل الكناية وبقاء صورتها في النفس، أنها تتسم بطابع التمثيل والتشخيص لمعانيها في أغلب الأحيان؛ لأن المحسوس أكثر رسوخاً في

(1) دلائل الإعجاز: 66، وينظر حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت725هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1400هـ ــ 1980م: 141.

(2) التعبير البياني: 152.

(3) دلائل الإعجاز: 72.

النفوس، كما أننا نجد الكناية في بعض الأحيان ضرورة يتطلبها الموقف، فنتجاوز اللفظ المباشر إلى التأويل والإيحاء [1].

وحُسن الكناية ((أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة)) [2] فكان للمولّدين ميلٌ واضح لرفد صورهم بأسلوب الكناية. فهذا بشار بن برد كانت له خاصية ليست لأحد في توظيف الألوان المختلفة في شعره [3]، واستغلالها في صوره الكنائية وجعلها أداة للتعبير عن الآثار النفسية لديه، ورغبة في البوح عما في داخله [4]، فكان يشبه بالألوان الجاذبة كالصفراء [5] في قوله: "من الطويل":

وصفراءُ مِثلُ الخَيزُرانَةِ لم تَعِشْ ببُؤسٍ ولم تَركب مَطِيَّةَ راعِ [6]

عمد بشار إلى وصف مَن أرادها بالنعومة والرشاقة فعبر عن ذلك باللون الأصفر [7]. وهي المرأة التي خالط بياض لونها صفرة. ورمز إلى شيء آخر بقوله: (ولم تركب مطيةَ راعٍ) فهي لم تكن بدوية، ولكنها نشأت في الحضر في رقة ونعيم، فلم تمتَطِ الإبل في وسط الصحراء، وهنا كناية عن الموصوف، لأن الشاعر ذكر الصفة (صفراء) واستغنى عن ذكر الموصوف.

---

(1) ينظر: التعبير البياني: 161-162.

(2) سر الفصاحة: 163.

(3) ينظر نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، وقف على طبعه: أحمد زكي بك، عني بطبعه ونشره: أسعد طرابزوني الحسيني، د.ط، 1404هـ ـ1984م:84.

(4) ينظر أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة اسعد، بغداد، د.ط، 1968: 119.

(5) ينظر جماليات اللون في شعر بشار بن برد، صالح الشتيوي، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 18، العدد الأول، 1421هـ ـ 2000م (بحث): 83.

(6) ديوان بشار: 109/4.

(7) ينظر جماليات اللون في شعر بشار بن برد (بحث): 87.

ويرى بعض الباحثين أن هذه الصورة التي اعتمدها بشار تعتمد على الاقتران والمحاكاة؛ لأن اللون الأصفر يقترن بالذهب ثم الشمس، وترمز الشمس في مخيلة الناس إلى أنها مصدر الضياء والإشراق [1] .

ونجد التصوير بالكناية عند إبراهيم بن هَرْمة وهو يفخر بكرمه، بقوله: "من المنسرح":

لا أُمتِعُ العُوذَ بالفِصالِ وَلا أَبتاعُ إلاّ قَريبَةَ الأَجَلِ [2]

أجاد الشاعر في رسم صورته بكنايتين جمعهما في بيت واحد ليؤكد ما كان يصبو إليه، فكنّى عن اتصافه بصفة (الكرم) أنه لا يدع الناقة تتمتع مع أولادها لأنه يذبحها ليطعم ضيوفه، كما أنه لا يشتري ناقة فتبقى عنده زمناً طويلاً، لأنه كثير الضيوف على الدوام، لذلك فهي (قريبة الأجل)، فأجلها ينتهي بقدوم الضيوف.

وقال العباس بن الأحنف ملتزماً بحبل الودّ والهوى:"من الكامل":

واللهِ لا أبغي سواكِ حبيبةً ما اخضَرَّ في الشَّجَرِ المُورِّقِ عودُ [3]

كنّى الشاعر عن دوام الثبات والاستمرار في حبه لمن أحب ما دامت الخضرة لوناً للأشجار، وهنا ترك الشاعر نسبة صفة (الثبات والاستمرار) في الحب لنفسه، فنسبها إلى (خضرة الأشجار)، فهو يجعل حبه خالداً على مر العصور [4] .

---

(1) ينظر شعر المكفوفين في العصر العباسي ـ دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر الدكتور عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999: 323.

(2) ديوان إبراهيم بن هَرْمة: 183، العوذ: الإبل التي قد نتجت، واحدتها عائذ.

(3) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 117.

(4) ينظر العباس بن الأحنف، الدكتورة عاتكة الخزرجي: 143.

ونلمح شيئاً آخر يمكن التقاطه في هذا البيت، وهو أن الخضرة هي رمز للنماء والحياة، فحبه لمن يهوى هو رمز لحياته وبقائه.

أما أبو نواس فيقول مادحاً الفضل بن يحيى البرمكي بصفات طالما اعتز بها الإنسان على مرّ العصور: "من الطويل":

وللفَضلِ صَولاتٌ عَلى صُلبِ مالِهِ   تَرى المالَ منها بالمَهانَةِ مُذعِنا [1]

نلمح في هذا البيت كناية عن صفة، حين عَدلَ الشاعر عن ذكر ممدوحه بالكرم أو الجود، ومال إلى أن جعل له (صولات على صلب ماله) بعبارةٍ تدل على اتصاف ممدوحه بتلك الصفة، وكأنها صولات الشجاع في أرض المعركة التي يُرى أثرها واضحاً في أعدائه.

ويمدح مسلم بن الوليد متخذاً من الكناية وسيلة في قوله: "من الطويل":

جبانٌ عنِ الإمساكِ غيرُ تَخَلُّقِ   وفي البَذلِ والإعطاءِ ليثٌ مُصَمِّمُ [2]

فقد كنى بقوله عن الممدوح بأنه (جبان عن الإمساك)، فألزمه صفة الكرم أو الجود، لكنه عدل عن اللفظ الشائع والمعهود في اللغة، وهنا كناية عن صفة، فزاد بهذا الأسلوب الكنائي أن جعل من كرمه وجوده خِلقة وفِطرة في هذا الممدوح لا تزول إلا بموته.

ونرى أبا تمام يركن إلى أسلوب الكناية ليصيغ منها صفات ممدوحه، فيقول: "من البسيط":

صِيغَتْ لهُ شِيمَةٌ غَرّاءُ مِن ذَهَبٍ   لكنَّها أهلَكُ الأشياءِ للذَّهَبِ [3]

---

(1) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 542.

(2) شرح ديوان صريع الغواني: 181.

(3) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 221/1.

استعان أبو تمام بالأسلوب الكنائي ليرمز إلى صفة يتميز بها ممدوحه وهي (الكرم)، وجعل من هذه السمة البيضاء إشارة يتميز بها عن غيره من الناس، فكنّى عن موصوفه وذكر ما يدل عليه أنه (مُهلِك للذّهَب).

وكان أبو تمام يعشق الإشارة والرمز في أشعاره ليزيد من بلاغة صوره ويوثقها بالعمق الفكري ويترك لمتلقي أشعاره إدراك المراد وتحديد القصد [1] .

ويعتمد علي بن الجهم على الكناية وهو يصور ظهور النّماء والحياة بعد أن أصاب الأرضَ الجَدْبُ والقحط، فيقول عن السحابة التي جادت بمطرها على العراق: "من الطويل":

فما بَرِحَت بَغدادُ حتّى تَفَجَّرَت	بأوديَةٍ ما تَستَفيقُ مدودُها
وحتّى رأينا الطيرَ في جَنَباتِها	تكادُ أكُفُّ الغانياتِ تصيدُها [2]

وهنا كناية عن نسبة؛ لأن الشاعر عدل عن وصف كثرة الخضرة وزيادة الثمار بسبب كثرة الأمطار إلى كثرة الطير التي حطّت لتأكل من هذه الثمار حتى صار باستطاعة الفتيات . وهنّ أقل من الرجال قدرة في هذا الأمر . أن يصِدْنَ هذه الطيور بأكفهنّ لكثرتها وقربها من اليد.

ولا يكثر البحتري من استخدام الكناية كأسلوب من أساليب التعبير في صوره، ويرى قسم من الباحثين أنّ السبب في ذلك يعود إلى أن البحتري يميل في شعره إلى الوضوح في التعبير والابتعاد عن الغموض وتغليف الكلام [3] .

(1) ينظر تطبيقات البديع عند أبي تمام (بحث): 35.
(2) ديوان علي بن الجهم: 114.
(3) ينظر التطبيقات البلاغية في شعر البحتري، مجلة آداب المستنصرية، العدد الأول، 1976: 75.

إلا أنّ هذا لا يمنع من أن نجد في شعره بعض الكنايات المتميزة، كقوله في قصيدته التي يذكر فيها قَتْلَه للذئب: "من الطويل":

فأتبَعتُها أخرى فأضلَلتُ نَصلَها   بحَيثُ يَكونُ اللُّبُّ وَالرُّعبُ وَالحِقدُ [1]

يقول إنه وجَّه طعنةً إلى الذئب، ثم صوَّب إليه أخرى استقرت في قلبه، فأراد أن يعبّر عن القلب فكنّى بقوله: (بِحَيثُ يَكونُ اللُّبُّ وَالرُّعبُ وَالحِقدُ)، أي المكان الذي تكون فيه هذه الصفات، وهنا كناية عن موصوف وهو (القلب).

(1) ديوان البحتري: 744/2.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية للتصوير عند الشعراء المولدين

- المبحث الأول:
  - اللغة والأسلوب
- المبحث الثاني:
  - الأوزان والقوافي

المبحث الأول
اللغة والأسلوب

❖ اللغة:

انمازت لغتنا العربية بأنها لغة حية، مرنة ومواكبة للحياة في سيرها وللمجتمعات في تطورها، ففتحت صدرها لقبول كثير من الجديد والطارئ من مولّد ومعرَّب ومترجم، كما أنها لم تنغلق على نفسها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية، بل تمشت مع ناموس التطور في كل زمان ومكان[1].

وبما أن الشعر هو فن اللغة[2] ، فإن الشعراء المولّدين كانوا يجيدون هذا الفن ويمضون في تطويره لتحقيق أكبر قيمة تعبيرية في صورهم الشعرية التي يريدون رسمها.

إن هذا التطور الذي سعى إليه الشعراء المولّدون في لغتهم كان صدًى طبيعياً للتطور الذي طرأ في مجتمعاتهم، وتحول الكثير من مظاهره المادية والمعنوية على السواء، فكانوا يحرصون على أن تكون لغة شعرهم هي لغة الحياة اليومية نفسها، أو على الأقل أن تكون قريبة منها فوفقوا في ذلك فانثالت الأشعار عليهم انثيالاً، وذاعت أشعارهم مجسدةً أفكارهم وعواطفهم في أسهل صورة وأبسط تعبير[3].

وهنا لا أقول إن اللغة العربية القديمة قد استبدلت بما جاء به المولّدون، لكنّ المولّدين ((استطاعوا أن ينفذوا إلى لغة شفافة مبسطة تقف بين الإغراب والابتذال، فهي لا ترتفع إلى شعر أمثال رؤبة وابنه عقبة وأبي نخيلة، وهي لا تسقط إلى كلام العامة، يدعمها ذوق سليم يعرف كيف يختار من العبارات أجملها صياغةً

---

(1) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1401هـ ـ 1981م: 358.

(2) ينظر: نظرية البنائية: 347.

(3) ينظر: اتجاهات الشعر: 554.

وسبكاً، وكيف ينوع في معانيه، فلا يقف بها عند المعاني الموروثة بل يضيف معاني جديدة، وفي الوقت نفسه يولّد من المعاني والصور القديمة ما يروع))[1]، و((إنها تطورت وتغيرت في طرائق تعبيرها وفي تركيب جملها، وفي مادتها اللغوية نفسها))[2].

لقد كان التركيز في دراستنا للغة الشعراء المولّدين منصباً على الألفاظ القديمة، والألفاظ الشعبية، والألفاظ الفارسية:

ففي الألفاظ (القديمة): نجد بشار بن برد صاحبَ ذوق عربي أصيل وعارفاً بالثقافة العربية القديمة، ومتمتعاً بقدرة لغوية تمكنه من التفريق بين استخدام اللغة القديمة واللغة المولَّدة، ودليل ذلك قصته مع أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، التي بيّن فيها سبب اختياره لفظةً دون غيرها، وذلك حسب ما يقتضيه الموقف[3]، فأجد بشاراً كما ذكره الدكتور يوسف خليف يمثل نقطة الالتقاء بين عصرين أو بين مرحلتين القديم والجديد[4]، وحتى في الغزل يميل – في بعض الأحيان. إلى ألفاظ القدماء كقوله:"من الخفيف":

فَخمَـةٌ فَعمَـةٌ بَـرودُ الثَّنايـا ... صَـعلَةُ الجيـدِ غـادَةٌ غَيـداءُ
أُزِّرَت دِعصَـةً وَتَمَّـت عَسـيباً ... مِثـلَ أيـمِ الغَضـا دَعـاهُ الأَبـاءُ
وثَقـالُ الأوصـالِ سـربلها الحُسـ ... ـنُ بَياضـاً، وَالرَّوقَـةُ البَيضـاءُ[5]

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 128-129.
(2) اتجاهات الشعر: 552.
(3) ينظر: الأغاني: 184/3.
(4) ينظر: تاريخ الشعر في العصر العباسي: 54-56.
(5) ديوان بشار: 37/1-38. الفخمة: الضخمة، الفعمة: الممتلئة لحماً، برود: باردة، صعلة الجيد: دقيقة العنق، الغادة: المرأة الناعمة اللينة، الغيداء: المرأة الوسنانة المائلة العنق تدللاً واسترخاءً، أُزّرت دعصة: أي ألبست الأُزر كدعصة، العسيب: جريدة النخيل المستقيمة يكشط خوصها، الأيم: ذَكَر الحية الأبيض اللطيف، الأباء: القصب، ثقال الأوصال: ممتلئة الأعضاء، سربلها: ألبسها، الرَّوقة: الجمال الرائق.

تتوالى التشبيهات في هذه الصورة التي رسمها بشار لمن يتغزل بها. فجاء بألفاظ هي ألفاظ القدماء، وذكر صفات طالما أحبها القدماء في نسائهم، منها صفات جسدية كالضخامة والامتلاء، واستقامة الجسد ودقة الخصر وبياض البشرة، ومنها صفات مكتسبة كاللين والدلال. فواءم الشاعر بين الألفاظ القديمة وبين الصفات التي استحبها القدماء.

ومن الشعراء الذين صاغوا بعض صورهم بألفاظ قاموسية السيد الحميري في قوله متغزلاً: "من السريع"

عُلِّقــتَ يـــا مغــــرورُ خدّاعـــةً ... بالوعـــدِ منهـــا لـــكَ تَخييـــلُ
ريَّـــا رداحَ النَّـــوْمِ خُمصـــانةً ... كأنّهـــا أدمـــاءُ عُطبـــولُ
في نســـوةٍ مثـــلِ المَهـــا خُـــرَّدٍ ... تَضـــيقُ عـــنهنَّ الخَلاخِيـــلُ[1]

أراد الشاعر أن يصوّر نعيم هذه المرأة وجمالها، فصوَّرها بصفاتٍ أحبَّها العرب، فاختار لذلك ألفاظاً هي ألفاظُ قدماء، ولغة استطاع التعبيرَ بها عمّا يريد.

وهاهو مروان بن أبي حفصة حين يفتخر نجده ينتقي المتين الجزل من الألفاظ لنقل عواطفه وانفعالاته ((فالإشادة بالمفاخر والبطولات ومقارعة الخصوم السياسيين تحتّمان على مروان أن يُعنى باختيار الألفاظ الفخمة القوية لتوازي معانيه القوية الضخمة))[2]، فيقول: "من الكامل":

أروي الظّمـــاءَ بكـــلِّ حـــوضٍ مُفعَـــمٍ ... جـــوداً وأتـــرِعُ للسِّـــغابِ قُـــدوري
وتظـــلُّ للإحْســـانِ ضـــامِنةَ القِـــرى ... مِـــن كـــلِّ تامِكَـــةِ السَّـــنامِ عَقـــيري

(1) ديوان السيد الحميري: 131. ريا: ممتلئة الجسم، رداح: ثقيلة العجيزة أي إنها تقوم من نومها متثاقلة فهي مترفة لديها مَن يخدمها، خمصانة: ضامرة الكشح، أدماء: ظبية أشرب جسمها بياضاً، العطبول: المرأة الفتيّة الجميلة الممتلئة الطويلة العنق، الخرد: مفردها خريدة وهي اللؤلؤة لم تثـقب، وكل عذراء خريدة، تضيق عنهن الخلاخيل: كناية عن امتلاء أسفل الساقين منهن.

(2) مروان بن أبي حفصة وشعره: 193.

أُعطـي اللُّهـا متبرِّعـاً عـوداً علـى ... بَـدءٍ وَذاكَ عَلَـيَّ غَـيرُ كَـثيرِ
وإذا هـدرتُ مـع القُـرومُ مُحاضِـراً ... فِي مَـوطِنٍ فَضَـحَ القُـرومَ هَـديري[1]

يسطّر الشاعر هذه الأبيات بألفاظ جزلة متينة مفتخراً بكرمه وعطائه، فاستطاع أن يوظف هذه الألفاظ البدوية القديمة في تحقيق مبتغاه.

أما في وصف الصحراء فنجد الشاعر مسلم بن الوليد يعمد إلى الألفاظ المعجمية فيقول:"من الطويل":

وَقاطِعَـةٍ رِجـلَ السَّـبيلِ مَخوفَـةٍ ... كَـأَنَّ عَلـى أَرجائِهـا حَـدَّ مِـبرَدِ
عَـزوف بأنفـاسِ الريـاحِ أَبِيَّـةٍ ... عَلى الرَّكبِ تَستَعصي عَلى كُلِّ جَلعَدِ
يُقَصِّـرُ قـابَ العَـينِ في فَلَواتِهـا ... نَواشِـزُ صَـفوانٍ عَلَيهـا وجَلمَـدِ
مُـؤَزَّرَةٍ بـالآلِ فيهـا كَأَنَّهـا ... رِجـالٌ قُعـودٌ في مَـلاءٍ مُعَضَّـدِ[2]

لقد أكثر الشعراء المولّدون من الألفاظ القديمة في أشعارهم بل يتعمد بعضهم الإغراب فنجد إلى جانب هذه الألفاظ القديمة ألفاظاً صعبة وغريبة، مثال ذلك ما نجده في شعر ابن الرومي حين يصف الأسد، فيقول:"من الطويل":

فمـا أسـدٌ جهـم المحيّـا شـتيمه ... قُصاقِصَـةٌ وَرْدَ السِّـبالَ غضـنفرُ
مسـمّى بأسمـاءٍ فمـنهنّ ضـيغم ... ومـنهنّ ضـرغامٌ ومـنهنّ قَسْـورُ
لـه جُنّـة لا تسـتعار وشِـكّة ... هـو الـدّهرُ في هـذي وهـذي مكفّـرُ
إهـاب كتَجفـاف الكَمـيّ حصـانَهُ ... وعُـوج كـأطراف الشَّـبا حـين يُفْغَـرُ
خُبعثنـةٌ جـأب البضـيع كأنّـه ... مكسَّـر أجـواز العظـام مجبّـرُ[3]

---

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: 56. مفعم: زاخر، أترع: أملأ، السغاب: جمع ساغب وهو الجائع، القِرى: حسن الضيافة، التامكة: الناقة المرتفعة السنام المكتنزة الشحم، العقير: المعقور المنحور، اللها: جمع لهوة وهي أفضل العطاء، القروم: جمع قرم وهو السيد العظيم.

(2) شرح ديوان صريع الغواني: 74-75. أرجاؤها: نواحيها، قاب العين: مد البصر، نواشز: كدّى مرتفعة، صفوان: الحجر، الجلمد: الحجر.

(3) ينظر: ديوان ابن الرومي: 3/1044-1045.

فلقد استعمل الشاعر في هذا الوصف ألفاظاً صعبةً قديمة تحتاج إلى الرجوع إلى المعجمات[1].

وننتقل من هذه الجزالة في ألفاظ المولّدين إلى السهولة والليونة التي يجنح إليها الشعراء في بعض الأحيان. فهاهو أبو العتاهية يخاطب من يحب بلغة لينة سهلة العبارة علّها تلتفت إليه، فيقول: "من الكامل":

يا عُتبَ سَيِّدَتي أَما لَكِ دينُ ؟ حَتّى مَتى قَلبي لَدَيكِ رَهينُ ؟
وَأَنا الذَّلولُ لِكُلِّ ما حَمَّلتِني وَأَنا الشَقِيُّ البائِسُ المِسكينُ
وَأَنا الغَداةَ لِكُلِّ باكٍ مُسعِدٌ وَلِكُلِّ صَبٍّ صاحِبٌ وَخَدينُ
لا بَأسَ، إِنَّ لِذاكَ عِندي راحَةً لِلصَبِّ أَن يَلقى الحَزينَ حَزينُ
يا عُتبَ أَينَ أَفِرُّ مِنكِ، أَميرَتي وَعَلَيَّ حِصنٌ مِن هَواكِ حَصينُ[2]

إن سبب هذه السهولة وهذه الليونة في الألفاظ. على ما يبدو. يعود إلى ((أنه كان يتغزل بجارية، وكان يظن أن هذا الطراز من القول هو الذي يؤثر عندها ويخالط قلبها ويعطف عليه مودتها))[3].

وهنا نلحظ الشاعر يلجأ إلى بعض الألفاظ نحو: (سيدتي، أميرتي)، فيرى الدكتور يوسف حسين بكار أن تواجد مثل هكذا ألفاظ لا يقصد معناها الحقيقي، وإنما هي مسبَّب عن تطور في حياة الناس الاجتماعية وأسلوب من أساليب المجاملة المتعددة، ولون من ألوان التظرف والرقة والتلطف، وربما العبث عند بعض الشعراء[4] فيما عدّها عبد الرحمن صدقي من اصطناع مراسم التأدب في المخاطبة الذي تقررت أصوله في عهد الرشيد، لا سيما إذا علمنا أن أبا العتاهية من مشاهير شعراء القصر[5].

(1) ينظر: ديوان ابن الرومي: 3/1044 – 1045.
(2) ديوان أبي العتاهية: 409.
(3) الشعر في بغداد: 316.
(4) ينظر: اتجاهات الغزل: 365.
(5) ينظر: ألحان ألحان: 315-316.

ومن الظواهر اللغوية الأخرى التي يمكن تسجيلها في شعر المولّدين الاتجاه إلى (الشعبية)، والقرب من لغة الحياة اليومية؛ نتيجة الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب، فإن أغلب الشعراء المولّدين هم من أبناء الطبقة العامة، فأعلام الشعر المولّد كبشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية وأبي الشمقمق وابن الرومي وغيرهم نبتوا جميعاً من الطبقات الدنيا من طبقات المجتمع، فصوروا بهذه اللغة الشعبية حياتهم وأساليب معيشتهم وبمختلف الأغراض والموضوعات[1].

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن هذا الطراز من الأداء الشعري كان محبباً إلى عامة الناس في العصر العباسي، والحق أنه يسجل تطوراً للغة العربية في العصر العباسي من حيث هي أداة تعبير[2].

وتتضح شعبية الأسلوب الشعري عند بشار بن برد واختياره ألفاظاً من لغة الحياة اليومية في قوله: "من الخفيف":

أسقمَت ليلةَ الثُّلاثاء قلبي ... وتَصَدَّت في السبتِ لي لِشَقائي

وغَداةَ الخميسِ قد مَوَّتَتني ... ثُمَّ راحَت في الحُلَّةِ الخَضراءِ[3]

أراد الشاعر أن يقول: (أماتتني) لكنه آثر لفظة (موتتني) وهي ((من الألفاظ الجديدة في شعر أهل العصر من المولّدين))[4].

ويقول أيضاً: "من الهزج":

أحُبّي ليس لي صَبرٌ ... وإن رَخَّصتِ لي جيتُ[5]

---

(1) ينظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1977: 62.

(2) ينظر: في الأدب العباسي الرؤية والفن: 438.

(3) ديوان بشار: 49/1.

(4) اتجاهات الشعر: 557.

(5) ديوان بشار: 27/2.

فحذف الهمزة في قوله: (جيتُ) بدلاً من (جئتُ) [1].

ومن الأشعار التي حذفت منها الهمزة لتكون أقرب إلى اللغة العامية قول العباس ابن الأحنف: "من الخفيف":

عَصَّبَت رأسَها فليتَ صُداعاً قد شَكَتْهُ إليَّ كانَ براسي [2]

فجاء بلفظة (راسي) محذوفة الهمزة بدلاً من (رأسي). وفي قوله أيضاً:"من البسيط":

جَرَّبتُ مِن هَذهِ الدُّنيا شَدائدَها ما مَرَّ مِثلُ الهوى شَيءٌ عَلى راسي [3]

فحذفت الهمزة من (رأسي) لتصير (راسي)، وهذا التعبير: (ما مَرَّ مثلُ الهوى شَيءٌ عَلى راسي) من صميم الحياة اليومية [4].

واستعمل أبو نواس بعض الألفاظ الشعبية في أشعاره كقوله: "من مجزوء الكامل":

بكَ أَستَجيرُ مِنَ الردى وأعوذُ مِن سَطَواتِ باسِكْ
وحياةِ رَاسِكَ لا أَعو دُ لِمِثلِها وحَياةِ راسِكْ [5]

فحذف الهمزة من (رأس) فصارت (راس)، ومن (بأس) فصارت (باس) [6].

---

(1) ينظر: اتجاهات الغزل: 557.

(2) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 166.

(3) المصدر نفسه: 164.

(4) ينظر: اتجاهات الشعر: 361

(5) شرح ديوان أبي نواس، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليّا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، د.ط، 1987: 44/2.

(6) ينظر: اتجاهات الغزل: 557.

كما نجده يستعمل لفظة عامية مكان لفظة فصحى في قوله: "من السريع":

ولو علمْنا أنَّه هكذا كُنّا إذا بُسنا مَسَحناها [1]

أراد الشاعر أن يقول: (قبّل)، لكنه جاء بلفظ مولّد (باس . يبوس)[2] .

ونلمح أيضاً الروح الشعبية في قوله:"من مجزوء الوافر":

قالَ حَفصٌ: إجلِدوهُ إنَّهُ عندي بَليدُ

عندَها صاحَ حبيبي: يا مُعَلِّمْ لا أَعودُ [3]

فقطع الهمزة في قوله: (إجلدوه) وسكن آخر (يا معلمْ) [4] .

ويُرى في ديوانه ألفاظ شعبية أخرى كمثل قوله: "من الخفيف":

كيفَ أصبَحتَ لا عَدِمتَ صباحاً صالحاً يا مُحَمَّدَ بنَ قُرَيشِ

رشدَ نفسي كيفَ استَجزتَ اطِّراحي فيمَ ذا؟ أم علامَ؟ أمْ ذا لأَيشِ؟ [5]

أراد الشاعر أن يقول: (لأي شيء) فجاء بلفظة (لأيش) بدلاً منها وهي لفظة عامية [6] .

---

(1) شرح ديوان أبي نواس، إيليا الحاوي: 523/2.

(2) ينظر: اتجاهات الشعر: 558.

(3) ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ ـ 1987م: 169.

(4) ينظر: اتجاهات الشعر: 558.

(5) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 166-167. استجزت: أجزت، اطراحي: إبعادي وإهمالي.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 167 مع الهامش.

ومما نجده في شعر أبي العتاهية قوله:"من مجزوء الكامل":

ولَرُبّمـــــا سُـــــئِلَ البخيـــــــلُ الشـــيءَ، لا يَسْـــوَى فَتـــيلا [1]

جاء بلفظة تخالف الصحيح أو الأصل وهي (لا يَسْوى)؛ ((لأن الصواب: لا يساوي؛ لأنه من ساواه يساويه)) [2].

ويرى ابن الأثير في مَثَله السائر أن في شعر البحتري من الألفاظ ما قد يكون بعيداً عن الأصول اللغوية الفصيحة كمثل قوله: "من السريع":

وجـــــوهُ حُسّـــــادِكَ مُســـــودَّةٌ أَم صُـــبِغَت بعـــديَ بـــالزاجِ [3]

فلفظة (الزاج) من أشد ألفاظ العامة ابتذالاً [4]، فيما يرى محقق الديوان أن لفظة (الزاج) هي لفظة فارسية معرّبة يُقال له (الشيب اليماني)، وهو من أخلاط الحبر ويستعمل كنوع من الأدوية [5].

ويصل ابن المعتز في بعض غزلياته إلى مستوًى متدنٍ من العامية كقوله: "من السريع":

يَتيـــهُ عبـــدي وأنـــا أخضَـــعُ إن كـــانَ ذا بَخـــتي فَمـــا أصـــنَعُ [6]

فجاء بلفظة (بختي) وهي عامية، ويقال عنها في الفصيح: (حظي).

(1) ديوان أبي العتاهية: 338.
(2) الموشح: 330.
(3) ديوان البحتري:409/1.
(4) ينظر: المثل السائر:201/1.
(5) ينظر: ديوان البحتري:409/1 مع الهامش.
(6) شعر ابن المعتز: 300/1.

وتكررت هذه اللفظة في شعره بقوله:"من الخفيف":

قُسِّمَتْ في الهوى البُخوتُ فَيا بَخـ ـتِيَ في حُبِّهـا عَـدِمتُكَ بَختـا [1]

أما الألفاظ (الفارسية): فلقد كان للاختلاط الاجتماعي الذي عمّ الحياة العباسية أثر في التجدد اللفظي الذي طرأ على لغة ذلك العصر، لا سيما أن عدداً من الشعراء المولّدين كانوا من أصول فارسية، وقد أشار القاضي الجرجاني إلى ذلك الأثر الفارسي فقال: ((إني أجد العرب تستعمل كثيراً من ألفاظ العجم ... فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام، وكانت تلك الألفاظ أغلبَ على أهل زمانهم، وأقرب من أفهام مَن يقصدون إفهامه)) [2]، وبيّن الجاحظ سبب ذلك بأن الشاعر يتملح في إدخاله شيئاً من كلام الفارسية في أشعاره [3].

ومن بين الشعراء الذين مالوا إلى تلك الألفاظ الفارسية في أشعارهم أبو نواس، فقال في يوم (رام) وهو أحد الأعياد الفارسية: "من الخفيف":

اسـقِنا، إنَّ يومَنـا يـومُ رامِ ولِـرامٍ فضـلٌ علـى الأيّـامِ

فَتَـرى الشَّـربَ كالأهِلَّـةِ فيهـا يَتَحَسَّـونَ خُسـرَوِيَّ المُـدامِ

ولهـم مِـن جَنـاةِ آذَرِيـونٌ وَضَـعوهُ مَواضِـعَ الأقـلامِ [4]

يميل الشاعر في هذه الصورة إلى ذكر ألفاظ طالما استهوتها نفسه، فذكر أحد أعياد الفرس (يوم رام) وهو اليوم الحادي والعشرون من كل شهر من شهور

(1) المصدر نفسه: 227/1.

(2) الوساطة: 461-462.

(3) ينظر: البيان والتبيين: 141/1.

(4) ديوان أبي نواس برواية الصولي : 197-198. يوم رام: هو الحادي والعشرون من كل شهر من شهور الفرس، خسروي: منسوب إلى خسرو جد أحد الأكاسرة، الشرب: جماعة الشاربين، آذريون: زهر طيب الرائحة كانوا يضعونه على الآذان في مجالس الشراب.

الفرس، ويعد من أيام البطالة والنزهة عندهم يلذون فيه ويفرحون [1]، فيستطيع شاعرنا في هذا اليوم أن يحقق ملذاته، ((وفي مقدمة هذه الملذات ما تعوده الفرس من الخروج في الأعياد للتنزه والشرب في الرياض لا سيما أيام الربيع)) [2].

ومن الألفاظ الفارسية التي دارت في قصائد المولّدين ما نجده في قول ابن الرومي: "من الرجز":

دونـي وأعـدى هجـرُه الهفْشـرَّجا
ولم أزل بالطيبـات مُلْهجـا
كـلاًّ، وإن جلّـبَ أو إن سَـكبجا
واذكر بَنَفْشا يَخْلفُ الهَليلَجَا [3]

وواضح مدى صعوبة هذه الألفاظ التي ركن إليها الشاعر فنظم بها أبياته وأسعف بها قافيته.

ويستعمل الشاعر مثل هذه الألفاظ الفارسية في هجاء دريرة [4]، وفي هجاء الحسن ابن موسى [5].

وهاهو البحتري يستعين بألفاظ دخيلة على العربية في شعره الوصفي، فيقول: "من الطويل":

مَرَرنا علـى (بطيـاسَ) وَهـيَ كَأنّها   سَـبائِبُ عَصْـبٍ أَو زَرابـيُّ (عَبقَـرِ)

---

(1) ينظر: ألحان ألحَان: 401.

(2) المصدر نفسه: 401.

(3) ديوان ابن الرومي: 2/478-479. الهفشرج: يرى محقق الديوان الدكتور حسين نصار أنها ربما تكون معرّبة عن (أفشره) بمعنى العصير والشربات بالفارسية، سكبجا: هو لحم يطبخ بخلٍّ، معرّب عن (سركه باجه)، البنفش: مختصرة من (بنفشه) وهي كلمة فارسية عرّبتها العرب بالبنفسج، الهليج والأهليج: ثمر.

(4) ينظر المصدر نفسه: 2/481-482.

(5) ينظر المصدر نفسه: 5/482.

وفي أُرجُـوانِيٌّ مـِنَ النَّـوْرِ أحمـرٍ   يُشابُ بإفْرِنْدٍ مـن الـرَّوضِ أخضـرِ
إذا قابَلَتـهُ الشـمسُ رَدَّ ضِـياءَ هـا   عليهـا صِـقالُ الأُقحُـوانِ المَنَـوِّرِ [1]

يعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى استعمال ألفاظ فارسية كـ (الأرجوان، والإفرند، والأقحوان)؛ ليؤكد مدى تداول مثل هذه الألفاظ في الحياة اليومية لذلك العصر.

ويصف ابن المعتز الشيب الذي علا رأسه، فيقول:" من الخفيف":

شَـعَراتٌ في الـرأس بـيضٌ ودُعْـجُ   حَـلَّ فيهـا جـيلانِ: رومٌ وزَنـجُ
أيُّهـا الشَّـيبُ كَـمْ عَبثـتَ برأسـي   إنّ عُمـري عَشـرٌ وعَشـرٌ وبَـنْجُ
طـار مـن مِفْرَقـي غـرابُ شـبابي   وعَلانـي مِـن بَعـدِهِ شـاهُمُرْجُ [2]

اشتعل رأس الشاعر شيباً، وهو لا يزال في عهد الشباب، فعبّر عن ذلك حين أطار الغراب الأسود وحط مكانه طائر الشاهمرج الأبيض، ويبدو أن الشاعر استعان بألفاظ من خارج العربية ليقرب الصورة من الواقع. وربما أراد بهذه الألفاظ (بنج، الشاهمرج) أن يصل إلى قافية الجيم التي اختارها، وألمح القاضي الجرجاني إلى أن هناك من الشعراء مَن يلجأ إلى ألفاظ العجم إذا احتاج إليها لإقامة الوزن وإتمام القافية [3].

---

(1) ديوان البحتري: 2/980-981، طياس: اسم موضع في حلب، العصب: ضرب من البرود، الزرابي: الطنافس المخملة أي البسُط، الأرجوان: صبغ أحمر معرّب (أرغوان) وهو شجر، الإفرند: جوهر السيف ووشيه وهو ما يُرى عليه شبه مدب النمل معرّب (برند) الفارسية، الأقحوان: نبات الربيع وهو زهر البابونج.

(2) شعر ابن المعتز: 3/146-147، بنج: كلمة فارسية للعدد خمسة، شاهمرج: معرّبة من شاه مرغ وهو طائر أبيض كبير الجسم.

(3) ينظر: الوساطة: 461.

وهنا أجدني في حاجة إلى أمر أريد ذكره: وهو أن مثل هذه الألفاظ الفارسية قد تكون منتشرة الاستعمال في ذلك العصر ومعلومة الدلالة بين أبناء ذلك المجتمع، ولهذا فالشاعر لا يجد حرجاً في استعمال مثل هكذا ألفاظ في صوره وأشعاره ليعبر بها عما يريد قوله.

❖ الأسلوب:

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه[1]، أما عند المحدثين فيعرّفه الأستاذ أحمد الشايب بأنه ((طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارة اللغوية ... فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصدَ الإيضاح والتأثير))[2]، أي: بمعنى أنه ((الطريقة التي يسلكها صاحب الصناعة في صنعته))[3].

ويتضح أن الشعراء المولّدين يميلون إلى استعمال الأسلوب السهل والابتعاد عن التقعر في الألفاظ، في أغلب الأحيان، فنلمح في أشعار المولّدين تنوعاً في الأساليب حتى في الغرض الواحد، والأثر في ذلك يعود إلى الزمان وإلى العصر الذي يعيشون فيه.

وتبرز في شعر المولّدين جملة من الأساليب التي تشكل بدورها علامات مميزة في سياق التركيب الشعري، منها: أسلوب التقديم والتأخير، والنداء، والأمر، والنهي، وغيرها.

---

(1) ينظر: دلائل الإعجاز: 359.

(2) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966: 44.

(3) البلاغة فنونها وأفنانها، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1409هـ ـ 1989م: 65.

ونلحظ أن الشعراء المولّدين تعددت أساليبهم وتنوعت أفكارهم وطرائق طرحها؛ تبعاً لما تقتضيه طبيعة الحالة.

ومن ذلك أسلوب الأمر الذي خرج معناه إلى التخيّر، كقول بشار: "من الطويل":

فعِش واحداً أو صِلْ أخاكَ فإنّهُ مُقارِفُ ذَنبٍ مَرّةً وَمُجانِبُهْ [1]

يسجل الشاعر من هذا الأسلوب صورة لحياة الصحبة بين بني البشر، فإما أن يعيش الإنسان منعزلاً، وإما أن يكون متسامحاً مع من يصادق.

فالصورة جاءت كأنها نصح وإرشاد وبيان لطبيعة الإنسان، فجاءت بأسلوب الأمر الذي خرج معناه إلى التخير.

وتتعدد صور أسلوب الاستفهام وأنماطه في شعر المولّدين، منها قول العباس بن الأحنف: "من الطويل":

بَكَيتُ إلى سِربِ القَطا حينَ مَرَّ بي فقلتُ ومِثلي بالبُكاءِ جَديرُ
أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جناحَهُ لَعَلّي إلى مَن قَد هَوِيتُ أَطيرُ [2] ؟

نقل الشاعر أحاسيسه بأسلوب الاستفهام الذي خرج معناه إلى التمني بصورةٍ نحسُّ منها بمدى تشوق الشاعر إلى من أحب.

ونرى أسلوب الاستفهام يخرج إلى معنًى آخر في قول البحتري: "من الطويل":

هَلِ الدَّهرُ إلاّ كُرِبَةٌ وانجِلاؤُها وَشيكاً، وإلاّ ضِيقةٌ وانفراجُها.[3]

(1) ديوان بشار: 157/1.
(2) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 150.
(3) ديوان البحتري: 426/1.

نجد الاستفهام قد خرج من معناه الحقيقي إلى معنى آخر هو النفي، فالاستفهام لم يأتِ لطلب العلم بشيءٍ مجهول، فلفظة (هل) إنما جاءت للنفي، وإنما يريد أن يقول: ما الدهر إلا شدة سرعان ما تنجلي وما هو إلا ضيق يعقبه فرج [1].

ومن الأساليب المتداولة في شعر المولّدين (النهي) كما في قول أبي نواس "من البسيط":

يا ناقُ لا تَسأَمي أَنْ تَبلُغي مَلِكاً	تَقبيلُ راحتِهِ والركنِ سِيّانِ
متى تَحُطّي إليهِ الرَّحلَ سالمَةً	تستجمعي الخَلقَ في تمثالِ إنسانِ [2]

يتمنى الشاعر أن تتحمل ناقته حتى تصل إلى الممدوح لينال الجوائز والعطايا؛ لذا فهو ينهاها عن التوقف. نقل الشاعر في هذه الصورة شدة ما أصاب ناقته من التعب، وصوّر هذا الممدوحَ ومنزلته بمنزلة ركن الكعبة التي يقصد إليها الحجيج فيتحملون لأجلها كل تعب ومشقة، وكأن الشاعر يلوح من بعيد إلى أن هذه الرحلة هي أشبه ما تكون برحلة الحج التي يُسعى فيها إلى نيل الجوائز.

وربما وجدنا أسلوب القصر في قول أبي العتاهية حين يمدح يزيد بن مزيد "من الطويل":

كأنّكَ عندَ الكَرِّ في الحَربِ، إنّما	تَفِرُّ منَ الصَّفِّ الذي مِن ورائِكا
كأنّ المنايا ليسَ تَجري لدى الوغى	إذا التَقَتِ الأبطالُ إلاّ برأيِكا
فما آفةُ الآجالِ غيرُكَ في الوغى؛	وما آفةُ الأَموالِ غيرُ حِبائِكا [3]

(1) ينظر: البلاغة الواضحة: 198.

(2) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 526.

(3) ديوان أبي العتاهية: 280.

يهدف الشاعر في هذا الأسلوب إلى أن يقصر صفتي الشجاعة والكرم بكل أشكالها على هذا الممدوح ، فلا نجد الكرم والشجاعة إلا في شخص ذلك الممدوح، وقد زاد شاعرنا في تأكيد هذه الصفات وإثباتها، فاستعمل القصر أسلوباً في هذه الصورة.

وكثر عند المولّدين استعمالهم أسلوب التقديم والتأخير لغاية يقصدونها، كقول مسلم بن الوليد: "من البسيط":

فتًى تُهينُ رقابَ المالِ راحتُهُ   إذا أتاها مُريدُ المالِ يَبغيها [1]

وهنا يقدم الشاعر المفعول به (رقابَ المالِ) على الفاعل (راحتُهُ)، فأضفى على البيت سمة التوازن والتقابل بين تراكيبه.

وكأنّ شاعرنا يشير إلى أن هذا الممدوح يقدم عطاءه قبل أن يُسأل.

وفي سبيل آخر من سبل التقديم والتأخير يطالعنا ابن المعتز بقوله في وصف العنب: "من البسيط":

غذَتْهُ في الظلِّ أغصانٌ مُعَرَّشةٌ   يملأْنَ من عسلٍ أجوافَ حبّاتِ [2]

قدم شاعرنا في هذا البيت الجار والمجرور (في الظل) على الفاعل (أغصان) في تكوين صورة ذوقية، فحلاوة العنب عائد إلى أن أغصانه مستظلة بظل ظليل.

فأسرع الشاعر إلى تبيان سبب هذه الحلاوة وهذا المذاق الطيب في العنب إلى نضوجه في الظل.

---

(1) شرح ديوان صريع الغواني: 217.

(2) شعر ابن المعتز: 52/2.

ومن الأساليب الواضحة التي استعان بها الشعراء المولّدون في رسم صورهم (أسلوب الفصل) وهو ترك العطف بين الجملتين[1]، كقول أبي تمام: "من البسيط":

ليس الحجابُ بِمُقصٍ عنكَ لي أمَلاً   إنَّ السَّماءَ تُرَجّى حينَ تَحتَجِبُ[2]

أراد الشاعر أن يصور نيل ما يريد وحصول ما يبتغي، حتى وإن حجب عن ذلك الممدوح، فجاء بدليل على ذلك بصورةٍ أخذها من الواقع أو هي أقرب ما تكون للقبول، وكأنه توهم سائلاً سأله: كيف لا يحول حجاب الأمير بينك وبين تحقيق آمالك ؟ فأجاب: (إن السماء تُرَجّى حين تَحتَجِب)، فكانت الجملة الثانية مفصولة عن الأولى، وسر ذلك الفصل هو قوة الرابطة بين الجملتين، فالجواب شديد الارتباط والاتصال بالسؤال؛ ولهذا يقال إن بين الجملتين شبه كمال الاتصال[3].

فالصورة في عجز البيت جاءت جواباً عن سؤال في صدر البيت.

وأجاد ابن الرومي الفصل في موضع الوصل حين قال: "من السريع":

واللهُ يُبقيكَ لنا سالماً   بُرْداكَ تبجيلٌ وتعظيمُ[4]

فقوله: (برداكَ تبجيل) حال جملة اسمية وقعت بعد الحال (سالماً) وحسن ترك الواو مع الجملة الاسمية لتناسب الحال المفردة التي قبلها والحال المفردة لا يؤتى معها بالواو[5].

---

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية العراقية، ط1، 1402هـ ـ 1982م: 152.

(2) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 489/3.

(3) ينظر: البلاغة الواضحة: 229.

(4) ديوان ابن الرومي: 2315/6.

(5) ينظر: دلائل الإعجاز: 211-212.

ولربما استعانوا بأسلوب النداء، يقول ابن الرومي: "من الخفيف":

يــا شــبابي، وأيــنَ منّــي شــبابي؟ آذنـــــتني حِبالُـــــهُ بانقضــــابِ
لهـفَ نفســي علــى نَعيمــي ولَهــوي تحــت أفنانِـــهِ اللُّـــدانِ الرِّطــابِ [1]

يندب الشاعر الشباب بهذه الصورة التي أتت بأسلوب النداء الذي خرج إلى معنى التحسر، فصار الشاعر في هذه الصورة وكأنه ينادي على شخص بعيد عنه فلا يرد له جواباً. فنقل شاعرنا هذه الصورة بما تحمله من عاطفة وحزن تجسداً في هذا الأسلوب الأدبي.

ومن الأساليب التي ركن إليها الشعراء في رسم صورهم (أسلوب الشرط)، كقول مسلم ابن الوليد: "من البسيط":

لولا (يزيدُ) لأضحى المُلكُ مُطَّرِحاً أو مائِلَ السَّمكِ أو مُسْترخِيَ الطِّوَلِ [2]

صور الشاعر أهمية هذا الممدوح وعلو شأنه فجعله نقطة التحول في هذا الملك، فسعى الشاعر إلى أسلوب الشرط ليزيد من تأكيد هذه الصورة في ذهن المتلقي، وإدراك ما يريده من أشعاره.

ويسعى الشاعر المولّد إلى ترسيخ صوره وأشعاره في أذهان متلقيه؛ فيتخذ من (أسلوب التوكيد) سبيلاً له في ذلك. ويأتي التوكيد بصيغ متعددة، منها: التوكيد بحرف، كالإتيان بنون التوكيد كما في قول البحتري: "من الكامل":

هــل يَجلُــبَنَّ إلــيَّ عَطفَــكَ موقِــفٌ ثَبــتٌ لــديكَ أقــولُ فيــهِ وتَســمَعُ [3]

---

(1) ديوان ابن الرومي: 334/1. الانقضاب: الانقطاع، أفنانه اللدن الرطاب: أغصانه اللينة المخضلة.
(2) شرح ديوان صريع الغواني: 7. مطرحاً: مخذولاً.
(3) ديوان البحتري: 1312/2.

فالشاعر جاء بـ (يجلبنّ) متصلة بالنون قصداً للتأكيد ((وهو في هذا المقام متمنٍّ، فأحبَّ أن يؤكد هذه الأمنية)) [1].

ومنها: التأكيد بتكرار لفظة في بيت واحد كقول مسلم بن الوليد مادحاً: "من البسيط":

لله مِن (هاشمٍ) في أرضِهِ جَبَلٌ ... وأنتَ وابنُكَ رُكنا ذلكَ الجبلِ [2]

أراد الشاعر أن يؤكد شجاعة الممدوح فعمد إلى تكرار لفظة (الجبل) التي تدل على الثبات والصلابة في مقارعة الأهوال التي يتمتع بها الممدوح.

ومن صيغ التوكيد أن يأتي الشاعر ببيتٍ يكون المعنى فيه غير مشروح فيظن أن السامع لا يفهمه، فيعود إليه مؤكداً موضحاً، مثل ذلك قول ابن الرومي: "من الكامل":

آراؤُكُمْ ووُجوهُكمْ وسُيوفُكمْ ... في الحادِثاتِ إذا دَجَونَ نجومُ

منها مَعالمُ للهُدى ومَصابحٌ ... تجلو الدجى والأخرياتُ رُجومُ [3]

تمم الشاعر المعنى حين جعل البيت الثاني توكيداً وتوضيحاً للبيت الأول، فأزال الإبهام الذي قد يحصل وفسر أجزاءه، فقوله: (نجوم) تفسير للمبتدآت المذكورة في أول البيت، والبيت الثاني تفسير وتفصيل لما في النجوم من الإجمال وتوكيد لصفات سابقة الذكر [4].

---

(1) المثل السائر: 196/2.

(2) شرح ديوان صريع الغواني: 22.

(3) ديوان ابن الرومي: 2345/6.

(4) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر تقي الدين علي المعروف بابن حجة الحموي (ت 837هـ)، شرح: عصام شعَيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987: 370/2-371.

المبحث الثاني
الأوزان والقوافي

❖ الأوزان:

كان مبدأ التجديد هو السمة البارزة في شعر المولّدين، وكان للأوزان والقوافي نصيب واضح من هذا التجديد، فأوزان الشعر العربي ((أخذت في التطور منذ أواخر العصر الأموي، متأثرةً بموجات الغناء التي كانت تنداح في خضم الجانب اللاهي من الحياة في مكة والمدينة، ومن ثَمّ امتد الأثر إلى الشعر في القرن الثاني والعصر العباسي عامة)) [1].

إذن فالغناء كان هو الباعث الأساسي لهذا التطور والتجديد كما يرى أغلب الباحثين [2]، ويرى آخر أنه المجون [3]، في حين نجد الدكتور عز الدين إسماعيل يرى أن فكرة اجتزاء الأوزان وتقصيرها من لدن الشعراء لأجل الغناء مسألة تحتاج إلى إعادة نظر [4].

وأجدني متفقاً مع كل الآراء التي ذكرت، فالباعث كما يبدو، هو التحرر؛ لأن هذه الحياة الجديدة التي سادتها كل مظاهر الحضارة والتجديد من مأكل وملبس ومسكن، كلها كانت محفزاً لهذا التجديد، فكان الغناء والطرب والبحث عن الاستمتاع هو الغاية في الشعر عند بعضهم، وكان التهتك والمجون والبحث عن اللذة بأبسط صورة وبأقل لفظ هو الغاية عند الآخرين، وقد يكون الزهد وبساطة التعبير هما الغاية عند فئة أخرى، فلكل شاعر طريقة وموضوع يسعى إلى تحقيقه

---

(1) اتجاهات الغزل: 330.

(2) ينظر في هذا الرأي مثلاً: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972: 106-107، وينظر: الشعر في بغداد: 308.

(3) ينظر: دراسات نقدية في الشعر العربي: 137-139.

(4) ينظر: في الأدب العباسي الرؤية والفن: 443.

وإدراكه منسجماً مع البيئة التي يعيش فيها ومتحرراً من قيود الماضي إذا لزم الأمر ذلك.

ومما يمكن تأكيده أن الشعراء المولّدين كانوا ينظمون أشعارهم باتجاهين: الأول على الأوزان الطويلة، والثاني على الأوزان القصيرة أو المجزوءة، والذي يعنينا أو نحاول التركيز عليه هو الاتجاه الثاني؛ كونه يمثل أحد أهم ميزات الأوزان في شعر المولّدين وشعر العصر العباسي عامة، فهذه الأوزان لم تكن مألوفة في الشعر القديم لا سيما الجاهلي وشعر صدر الإسلام[1].

جدول بنسبة الأوزان القصيرة عند بعض الشعراء المولّدين:

الشاعر	نسبة الأوزان القصيرة
بشار بن برد	٪ 7
العباس بن الأحنف	٪ 9
ابن المعتز	٪ 14
أبو العتاهية	٪ 20

وبالنظر إلى نتائج هذا الجدول يتضح أن هناك ميلاً واضحاً إلى الأوزان القصيرة أو المجزوءة، إذا ما قورن ذلك بالشعر الذي سبق شعر المولّدين، إذ بلغت نسبة هذه الأوزان القصيرة أو المجزوءة في ديوان بشار (7 ٪) من مجموع أشعاره، وفي ديوان العباس بن الأحنف (9 ٪)، وفي شعر ابن المعتز (14 ٪)، بينما سجلت في ديوان أبي العتاهية نسبة (20 ٪) من مجموع أشعاره؛ وسبب ذلك يعود إلى أن البحور القصيرة أطوع في الغناء والتلحين اللذين شاعا في ذلك العصر، كما أنها وجدت ارتياحاً لدى عامة الناس وخاصتهم[2]، كما أن الشاعر يميل في ساعات الانفعال

(1) ينظر: موسيقى الشعر: 106.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 106-107.

النفسي . وهذا ما يحدث في مجالس الطرب التي يحضرونها. إلى انتخاب البحور القصيرة والتقليل من الأبيات[1].

ولا يخفى ما للوزن من أهمية في تشكيل النص الشعري، فهو ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها خصوصية))[2]. وقد تحدث القدماء والمحدثون عن أهمية الوزن في تكوين الصور الشعرية بوصفه أحد أهم المرتكزات في زيادة جمالية الصورة ووسيلة لنقل الانفعالات لدى الشاعر، فإن أفضل موسيقى للشعر ما جاء متفقاً مع حالة النفس، وإن من أسباب جمال القصيدة وما تخلقه في متلقيها من طرب عائد إلى بنيتها الإيقاعية، فالشاعر المقتدر يضع لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالته النفسية[3]، وأحلى الصور الفنية الشعرية تلك التي اختير لها بحر ذو إيقاعات تناسبها[4].

فنجد الشاعر بشار بن برد ينظم على الأوزان المجزوءة والقصيرة، ويجنح إلى السهولة في استخدام الألفاظ والرقة في المعاني؛ تمثلاً لذوق العصر والبيئة الحضرية الرقيقة[5]، فقال متغزلاً من مجزوء الكامل:

إنّ الهمومَ تَعلّقت	حوراءَ كالرّشأِ الرّبيبْ
وَيلي على رَوغانِها	ولسانِها المَلِقِ الخَلوبْ
فلقد شُغِفتُ بحُبِّها	شَغَفَ النَّصارى بالصَّليبْ[6]

(1) ينظر: المصدر نفسه: 178-179.

(2) العمدة: 134/1.

(3) ينظر: التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ط، 1963: 79.

(4) ينظر: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، منشورات الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، د.ت: 40/1.

(5) ينظر: اتجاهات الغزل: 336-337.

(6) ديوان بشار: 57/1-58، الملق: الذي يَعِدُ ولا يَفي، ويتظاهر بما ليس عنده، خَلوب: خدّاع.

يبدو أن الشاعر لجأ إلى هذا الوزن القصير المجزوء ليبث منه همومه ويُسطّر فيه ما يعانيه من عذاب، فهو وزن طالما طرقه الشعراء ونظموا فيه وارتاحوا إلى موسيقاه [1] التي يودعون فيها أسرارهم، وكأنّ شاعرنا متعب لا يستطيع الإطالة فأخذ قافية ساكنة فصار يشكو ثم يسكن.

وقال مطيع بن إياس يصف فتاة جميلة: "من مجزوء الرجز":

إكليلُهـــــا ألـــــوانُ	ووجهُهـــــا فتّـــــانُ
وخالُهـــــا فَريـــــدٌ	لـــــيس لهـــــا جـــــيرانُ
إذا مَشَـــــت تَثَنَّـــــت	كأنّهـــــا ثُعبـــــانُ
قـــــد جُـــــدِلَت فجـــــاءَت	كأنّهـــــا عِنـــــانُ [2]

أراد الشاعر أن يتغزل بجارية في أحد مجالس اللهو التي يعيشها، فعمد إلى تصويرها بألفاظ سهلة لينة هي أقرب ما تكون إلى لغة الحديث اليومي [3]، واستعان بوزن راقص الإيقاع ليلائم بذلك بين الفكرة القصيرة النفَس والبحر القصير، ويبدو أن الشاعر يريد أن يوفر لأشعاره من الخفة والرقة والرشاقة حتى تجري على ألسنة الناس وتلذ آذانهم [4]، وهذا يفسر سبب اهتمام المغنين بشعر مطيع إذا ما قيس بغيره من الشعراء [5].

(1) ينظر موسيقى الشعر: 109.
(2) شعراء عباسيون: 70.
(3) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 67.
(4) ينظر: العصر العباسي الأول: 393.
(5) ينظر: اتجاهات الغزل: 344.

ومما يمكن تسجيله على أوزان المولّدين أنهم جددوا في الأوزان تجديداً جزئياً [1] ، ومنه قول سَلْم الخاسر: "من الرجز":

موسى المَطَرْ غَيثٌ بَكَرْ ثُمَّ انهَمَرْ أَلْوى المِرَرْ
كم اعتَسَرْ ثُمَّ انّسَرْ وكم قَدَرْ ثُمَّ غَفَرْ [2]

وواضح أن الشاعر هنا يجعل كل مقطع في قصيدته على وزن (مستفعلن) واحدة، وهو أول من عمل ذلك ولم يسمع هذا من قبل [3].

وهذا بحر قصير طرب له الشعراء العباسيون فنهضوا به واستعذبوا وزنه وموسيقاه [4] ، إنه بحر المجتث الذي نظم فيه العباس بن الأحنف، فقال: "من المجتث":

قد ضاقَ بالحبِّ صدري وأنفدَ الشَّوقُ صبري
وطَيَّرَ النومَ هَمّي ونَمَّ دَمعي بسِرّي [5]

نقل الشاعر سره وشكواه بهذا البحر الذي رآه يصلح لهذا الأمر فعبّر به عما يريد، وهو وزن رشيق حلو النغمة لكنه يصلح لغير الإطراب والإمتاع بعكس ما أشار إليه الطيب المجذوب [6] ؛ لأن شاعرنا لجأ إليه وما أراد إمتاعاً ولا إطراباً ولكنه أشاع الحزن وبث الحسرة.

ومن الأوزان الجديدة التي طرقها المولّدون في أشعارهم وزن المقتضب، ومنه قول أبي نواس: "من المقتضب":

---

(1) ينظر: اتجاهات الشعر: 541.
(2) شعراء عباسيون: 99.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر: 541.
(4) ينظر: موسيقى الشعر: 115.
(5) شرح ديوان العباس بن الأحنف: 137.
(6) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، ط2، 1970: 97/1.

حامـــلُ الهَـــوى تَعِـــبُ، يَســـتَخِفّهُ الطّـــرَبُ
إن بكـــى يُحَـــقُّ لـــهُ، لـــيس مـــا بـــه لَعِـــبُ [1]

وكثيراً ما فضل أبو نواس البحور القصيرة أو المجزوءة في غزله [2] ؛ كونها خفيفة وملائمة للطرب والغزل [3] الذي عم المجالس التي يرتادها الشاعر.

ويصور ديك الجن مصاب مَن يعاني الحزن، فقال: "من مجزوء الوافر":

ومملـــوءٍ مـــنَ الحَـــزَنِ يعـــالجُ سَـــوْرَةَ الأرَقِ
تكـــادُ غُـــروبُ مقْلتـــهِ تَعُـــمُّ الأرضَ بـــالغَرَقِ [4]

ينتقل الشاعر عبر هذا الوزن من الأداء الخطابي إلى الأداء الخيالي؛ لينقل لنا ما يعانيه من تملك الحزن في قلبه، فنحس بخفة الوزن وسرعة تتابع الكلمات وكأنها تنهدات أو آهات متلاحقة إزاء حزن مطبق نثَرَه في قالب شعري قصير.

وقال دعبل الخزاعي يهجو أحد المغنين: "من مجزوء الرمل":

ومُغَـــنٍّ إن تَغَنّـــى أورثَ النُّـــدمانَ هَمّـــا
أحسَـــنُ الأقـــوامِ حـــالاً فيـــهِ مَـــن كـــانَ أصَـــمّا [5]

استعان الشاعر في هجائه بوزن ((حَسَن الموسيقى، تطمئن إليه النفوس)) [6] ليشيع بين الناس ويُقبل معنى أبياته مع استحسان موسيقاه.

---

(1) ديوان أبي نواس، شرح علي فاعور: 47.

(2) ينظر: أبو نواس، عمر فروخ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 1964: 92.

(3) ينظر: دراسات نقدية في الشعر العربي: 201.

(4) ديوان ديك الجن: 139.

(5) ديوان دِعبِل بن علي الخزاعي: 138.

(6) موسيقى الشعر: 125.

ويفتتح البحتري قصيدته التي يمدح بها الفتح بن خاقان بمقطع غزلي، فيقول: "من الهزج":

فـــؤادي منـــكَ مـــلآنُ	وســـرّي فيـــكَ إعـــلانُ
وأنـــتَ الحُسـنُ لـــو كـــا	نَ وراءَ الحُسـنِ إحســـانُ [1]

ينقل الشاعر أحاسيسه وعواطفه في هذه الأبيات، وكأنه يتغنى، فيسجل هذه الصورة على وزن الهزج الذي يتطلب ((قولاً مرسلاً طيِّعاً تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف)) [2]، وقد نجح الشاعر في اختيار البحر والكلمات لتحقيق الصورة التي أرادها.

فكان لتواجد النون زيادة وحضور للنغم الموسيقي، وإسناد في تكوين الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها، وكأن الشاعر ينقل صوره وأشعاره مصحوبة بلحن معزوف، يزيد من جمال أشعاره وتلذ به الأسماع. وهو في هذا الوزن أقرب ما يكون إلى ما وصفه به ابن الأثير بأنه شاعر ((أراد أن يَشْعُرَ فغَنّى)) [3].

وتوسع المولّدون في نظمهم على الأوزان المجزوءة ومن ذلك قول ابن المعتز من مجزوء الخفيف:

طـــالَ وَجـــدي ودامـــا	وفَنِيـــتُ سَـــقاما
أكـــلَ اللحـــمَ مِنّـــي	وأذابَ العِظامـــا [4]

لجأ الشاعر. على ما يبدو. إلى هذا البحر ليَسرد لنا ما أصابه سرداً بعاطفة رقيقة من غير تعمق [5].

(1) ديوان البحتري: 2243/4.
(2) المرشد: 107/1.
(3) المثل السائر: 227/3.
(4) شعر ابن المعتز: 389/2.
(5) ينظر المرشد: 79/1 – 80

ومما يمكنني أن أسجله في هذا الباب، أن المولّدين لم يقتصروا في نظم أشعارهم على أوزان الذين سبقوهم، بل نظموا على البحور التي لم يألف الشعراء النظم عليها سابقاً، مثال ذلك ما قاله أبو العتاهية: من المتدارك:

هَمُّ القاضي بيتٌ يُطرِبْ، قالَ القاضي لّما عوتِبْ:
ما في الدنيا إلاّ مُذنِب، هذا عذرُ القاضي، واقلِبْ [1]

ووزنه: (فَعلن فعلن) أربع مرات.

وروى أبو العلاء المعري لأبي العتاهية على وزن المضارع قوله:"من المضارع":

أيا عُتبُ ما يُضيرُ كِ أن تُطلقي صِفادي [2]

ويروى للعتابي تطور جديد في موسيقى الشعر هو المواليا، إذ قال: "من المواليا":

يا ساقياً خُصَّني بما تهواه لا تمزج أقداحي رعاك الله
دَعها صِرفاً فإنني أمزجُها إذ أشربها بذكر مَن أهواه [3]

يتميز هذا الفن الشعري بصفة تميزه عن غيره هي ((التحلل من إعراب بعض الألفاظ، وذلك بإسكان أواخرها كما هو الحال في اللغة العامية، ثم التنويع في القافية ورويها)) [4].

(1) ديوان أبي العتاهية: 67.
(2) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي، القاهرة، ط1، 1356هـ ـ 1938م: 132.
(3) العتابي حياته وماتبقى من شعره (بحث): 420.
(4) موسيقى الشعر: 211.

وجعل الدكتور صفاء خلوصي هذا الفن أحد فنون الشعر الشعبي العربي القديمة[1]. فـ ((نظم المواليا على الأغلب من بحر البسيط وألفاظه ساكنة الأواخر وبعضها مما يستعمله العامة)) [2].

ووجد الدكتور شوقي ضيف تعليلاً لضم هذا الفن إلى الفنون الشعبية فقال: ((كأن المواليا لم تبدأ عامية ملحونة، وإنما بدأت فصيحة، ثم تحولت إلى العامية، إذ ازورَّ عنها شعراء الفصحى كما ازورّوا عن الأوزان المهملة السابقة)) [3].

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس في المواليا رأياً آخر فيقول: ((ولا يعد هذا تطوراً في وزن الشعر وبحوره، وإنما هو تطور في القافية وتنويعها من ناحية، وقواعد الإعراب من ناحية أخرى)) [4].

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط6، 1987: 342.

(2) المصدر نفسه: 344.

(3) العصر العباسي الأول: 196.

(4) موسيقى الشعر: 211.

❖ القوافي:

تشكل القافية جزءاً مهماً من موسيقى الشعر فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر)) [1]، وهي ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)) [2]، وتسمى القصائد بقوافيها من عينية ورائية ودالية وسينية [3].

إن لاتفاق القافية مع النغم الحاصل في البيت الشعري أثراً لا يمكن الاستهانة به في إكمال الموسيقى [4]، فهي خاتمة الجملة الموسيقية التي يحاكي بها الشاعر الغرض الذي يقصد إليه [5].

و((تستطيع القافية الاستحواذ على سياق الصورة وتحويره وفق ضروراتها كما أنه تستطيع الصورة الاغتناء بالقافية وإلحاقها بها بمعنى آخر أن القافية توهن الصورة أو تُغنيها وفقاً لمكنة الشاعر)) [6].

---

(1) العمدة: 129/1.

(2) موسيقى الشعر: 246.

(3) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 215.

(4) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1980: 233.

(5) ينظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982: 407-408.

(6) الصورة معياراً نقدياً: 424.

واستعان الشعراء المولّدون بالقوافي الذلل [1]، وسميت بذلك لكثرة استعمالها من قبل الشعراء في إغناء صورهم الشعرية، فهذا بشار بن برد يقول:" من بحر الرمل":

لم يَطُل ليلي ولكن لم أنَمْ ونفى عنّي الكَرى طيفٌ ألَمْ
وإذا قلتُ لها: جودي لنا خرجتْ بالصَّمتِ عن لا ونَعَمْ [2]

نتخيل في هذه الأبيات صورة رسمها الشاعر لنفسه وما أصابه من ظلم الهوى ومرارة العشق، فنجد تزاحماً لحروفٍ خاصة مثل اللام والميم والنون محدثةً انسجاماً موسيقياً خارجاً كلَّ الخروج على الوزن والمعنى [3]، وحرفا الميم واللام هما من أحلى القوافي، لسهولة مخرجيهما، وكثرة دورانهما في الكلام من غير إسراف [4]

فاستطاع الشاعر أن ينقل لنا ما في مخيلته من أفكار وصور جميلة وجديدة تمكّن بها من إشراك متلقي هذه الأبيات وجعله يتوقع قافية البيت قبل وصولها، كما في قافية البيت الثاني.

وقد عمد الشاعر إلى تسكين القافية ليحدث أكبر قدر من الانسجام مع بحر الرمل الذي يؤثره العديد من المغنين والملحنين [5].

كما نلمس جمالاً موسيقياً وتناغماً في التصريع الذي تمثل في البيت الأول، فضلاً على تكرار عدة حروف؛ مما خلق زيادة في النغم الموسيقي، وجمالية في تكوين الصورة.

(1) القوافي الذلل: هي (الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والياء المتبوعة بألف الإطلاق). المرشد: 46/1.
(2) ديوان بشار: 156/4.
(3) ينظر: جرس الألفاظ: 238.
(4) ينظر: المرشد: 1/47-48.
(5) ينظر: موسيقى الشعر: 260.

وتتنوع قوافي الشعراء المولّدين فنجد بعضهم ينظم على القوافي الحوشية، وهي قليلة الاستعمال، لذلك فهي حوشية على المألوف كما في أبيات أبي دلامة: "من البسيط":

هل في البلاد لرزق اللهِ مُفتَرَشُ	أم لا ففي جِلدهِ مِن خُشنَةٍ بَرَشُ
أضحى الصِّيامُ مُنيخاً وسطَ عَرصتِنا	ليتَ الصِّيامَ بأرضٍ دونها حَرَشُ
إن صُمْتُ أوجَعَني بَطني وأقلَقَني	بين الجوانحِ مسُّ الجُوعِ والعَطَشُ
وإن خرجتُ بليلٍ نحوَ مَسجدهِم	أضرَّني بصَرٌ قد خانَهُ العَمَشُ [1]

جاءت قافية الشين في هذه الأبيات . على ما يبدو . لتبين وتثبت سخرية هذا الشاعر وفكاهته وهو يشكو الجوع والعطش والعمش ودعتنا للضحك إزاءها.

إن قلة الأبيات وفتح ما قبل آخر القافية تشير إلى أن الشاعر قد أعدّ ألفاظ القافية ثم نظم عليها ليأتي بمعانٍ فيها سخرية وفكاهة.

أما القوافي النفر [2] وهي أقل القوافي نظماً من قبل الشعراء، أو لأن الألفاظ العربية قليلة على هذه الحروف، فهي تتأرجح بين القلة والانعدام، فمنها ما قاله دعبل الخزاعي في وصف ما فُعِل بديكٍ له: "من الكامل":

أسَرَ المؤذِّنَ صالحٌ وضيوفُهُ	أسْرَ الكَمِيِّ هَفَا خلالَ الماقِطِ
بَعَثُوا عَلَيهِ بَنيهِمُ وبناتِهِم	مِن بينِ ناتفَةٍ وآخرَ سامِطِ
يتنازعونَ كأنّهم قد أوثَقوا	خاقانَ، أو هَزَموا كَتائبَ ناعِطِ [3]

(1) ديوان أبي دلامة الأسدي: 61. الحرش: الخشونة.

(2)القوافي النفر: هي (الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو). المرشد: 59/1.

(3) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: 99-100. الكمي: الشجاع، هفا: ذهب، الماقط: المضيق في الحرب، خاقان: اسم لكل ملك تركي، ناعط: اسم قبيلة.

أراد الشاعر أن يُشهِّر بمن ذبح ديكه، فركب قافيةً أعد كلماتها وأسعفها بالكسرة لتكون أسهل على اللسان وكأنه يريدها أن تكون نشيداً تتناقله الألسن. وأشار الدكتور الطيب المجذوب إلى ذلك حين قال: ((ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء)) [1].

ونشاهد مظهراً آخر من مظاهر القافية يجسده الشاعر ابن الرومي الذي توزعت قوافيه بين المشهورة وغير المشهورة، فهو ((يركب القوافي الصعبة ويتعمد رياضة الحروف العصية)) [2]، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فراح يُلزم نفسه ما لا يلزم فيها كقوله في ذم الزمان: "من الوافر":

رأيتُ الدهرَ يرفعُ كلَّ وغدٍ	ويَخفِض كلَّ ذي شِيَمٍ شريفَهْ
كمثل البحر يغرق فيه حيٌّ	ولا ينفكُّ تطفو فيه جيفَهْ
أو الميزانِ يخفض كلَّ وافٍ	ويرفعُ كلَّ ذي زنةٍ خفيفهْ [3]

التزم الشاعر في هذه الأبيات الياء قبل الفاء المفتوحة (فَهْ) ولم يكن مجبراً على ذلك ((ولكنه التزمه طواعية وبمحض اختياره ليظهر تمكنه من ناحية اللغة ومدى قدرته الفنية فأسبغ بذلك على قوافيه دقة موسيقية لا نجدها في القوافي الاعتيادية)) [4].

ويرى الدكتور يوسف حسين بكار أن مظهراً يلزمه الشعراء في قوافيهم ليشكل ((دليلاً على أن القافية لم تكن قيداً ثقيلاً على الشاعر)) [5].

---

(1) المرشد: 61/1، وينظر: ديوان دعبل: 98-101.

(2) ابن الرومي، العقاد: 328.

(3) ديوان ابن الرومي: 1592/4.

(4) فن التقطيع الشعري والقافية: 260.

(5) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ ــ 1983م: 191.

إن استعمال الشاعر لهذا النوع من القوافي ولزومه ما لا يلزم فيها كالتزامه الياء قبل الفاء المفتوحة في هذه القصيدة، توحي إلى قصد الشاعر وتعمق تلك الصورة المذمومة التي شكلها في ذم الزمان، وإن هذه الصورة ثابتة لا تتغير كثبوت هذه الحركة أو هذا الحرف الذي التزمه في قصيدته [1]، وبما امتلكته الأبيات من وسائل الإقناع.

ونجد من الشعراء المولّدين مَن طرق هذا الباب في قوافي أشعاره كأبي تمام [2].

وإذا تتبعنا قوافي المولّدين نجدها تتميز بتنوعات عديدة منها ما يسمى بالمزدوج، وهو ((أن تكون الأبيات مصرعة، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني)) [3]، كقول أبي العتاهية: "من الرجز":

حسبُكَ ممّا تبتغيهِ القُوتُ	ما أكثرَ القُوتَ لمَن يموتُ
الفقرُ فيما جاوزَ الكَفافا؛	مَن اتّقى اللهَ رَجا وخافا
إن كان لا يُغنيكَ ما يَكفيكا	فكلُّ ما في الأرضِ لا يُغنيكا [4]

تتقارب المقاطع الصوتية في هذه الأبيات، فكل بيت يستقل بقافية خاصة يعبر بها عما يريد، وهذا يعطي للشاعر أكبر قدر من الحرية في نهاية المقطع الموسيقي الذي ينسجه وما يرافقه من تنوع الموضوعات إذا أراد ذلك، فالقافية هنا فاصلة موسيقية ينتهي عندها نغم البيت ليبدأ بالبيت الذي يليه، وهي استراحة موسيقية لنفس الشاعر وآذان السامع.

---

(1) ينظر: البناء الفني في شعر ابن الرومي، نصيرة أحمد حمزة الشمري، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1410هـ ـ 1989م: 241.

(2) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام: 385/1، 429/2، 328/3.

(3) موسيقى الشعر: 300.

(4) ديوان أبي العتاهية: 444. حسبك: كفايتك.

ومن هذه التنوعات أيضاً ما يسمى بالمربع الذي تكون أشطره الأربعة ((كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك هو ما يسمى بالدوبيت)) [1] كقول مطيع بن إياس:"من المجتث":

وَيلـــيَ ممَّـــن جَفـــاني ... وحبُّـــهُ قـــد بَرانـــي
وطيفُـــهُ يَلقـــاني ... وشخصُـــهُ غـــيرُ دانِ [2]

نلحظ في هذه الأبيات تطوراً آخر لقوافي المولّدين يرى فيه الدكتور إبراهيم أنيس أنه ((بحق يعد الحجر الأول في بناء الموشحات التي ازدهرت فيما بعد)) [3]؛ ((لأن أبرز صفات الموشحات... هي تكرار قافيتين أو أكثر في كل قسم من أقسام الموشح)) [4].

وهناك ما يطلق عليه اسم المخمس ((وذلك بأن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، لها نظام خاص في قوافيها)) [5]، ومنه قول ابن المعتز في صفة الخمر: "من الرجز":

وقهـوةٍ صـفراءَ مِثـلِ الـوَرسِ ... قـد حُبِسـتْ في الـدّنِّ أيَّ حَـبسِ
أُصـبحُ أُسـقى كأسَـها وأُمسـي ... في قمـرٍ كأنّـهُ ابـنُ شَـمسِ
يَـومِيَ مِنهـا أبـداً كـامسي [6]

---

(1) موسيقى الشعر: 303.
(2) شعراء عباسيون: 71.
(3) موسيقى الشعر: 305.
(4) المصدر نفسه: 305.
(5) المصدر نفسه: 305.
(6) شعر ابن المعتز: 159/2. الورس: نبات زهرُهُ أصفر.

وهذا تطور آخر في قوافي المولّدين، فالشعراء المولّدون ((كانوا يستحدثون أنواعاً جديدة من الموسيقى الشعرية في إطار الأوزان القديمة خضوعاً لمقتضيات الغناء في ذلك العصر وتأثيره العميق في الأوزان والقوافي على السواء)) [1].

ونجد في شعر المولّدين محاولة طريفة لكسر حدة القافية، مع حرصهم على الإبقاء عليها [2]، كقول أبي العتاهية يصف ما أصابه: "من السريع":

يا ذا الذي في الحبِّ يَلحى أما	واللهِ لو كُلِّفتَ منهُ كما
كُلِّفتُ مِن حُبِّ رَخيمٍ، لَما	لُمتَ عَلى الحُبِّ؛ فَذَرني وَما
ألقى، فإنّي لستُ أدري بما	بُليتُ إلاّ أنّني بَينما
أنا بباب القصر، في بعضِ ما	أطوفُ في قَصرِهِم، إذ رَمى
قلبي غَزالٌ بِسِهامٍ، فَما	أخطأ بها قَلبي، ولكِنَّما
سَهماهُ عَينانِ لَهُ، كلّما	أراد قَتلي بهما سَلَّما [3]

أطلق العروضيون على هذا اللون الفني اسم التضمين و((هو أن يتعلق معنى البيت بالذي قبله تعلقاً لا يصح إلا به)) [4] وعدوه عيباً من عيوب القافية [5]، فحاول الشاعر الخروج على قواعد القافية في صوره الشعرية، فعمد إلى ذكر ما أصابه وهو في أحد القصور فصور لنا مشهداً أشبه ما يكون بصور متلاحقة مكونة من عدة حلقات آخذ بعضها برقاب بعض، حتى القافية لم تقطع هذه الصورة، فأراد الشاعر أن يجمع لنا صورة كان عمادها وحدة المقطوعة وليس البيت الواحد [6]، ((بحيث لا يمكن والحالة هذه أن تقطع شطراً عما بعده، بل ولا بيتاً عن الذي يليه أو

(1) اتجاهات الشعر: 547.

(2) ينظر: في الأدب العباسي الرؤية والفن: 446.

(3) الموشح: 329-330، يُلحى: يلام.

(4) التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت 816هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت: 38.

(5) ينظر: المرشد: 33/1.

(6) ينظر: أبو العتاهية مجدداً، أحمد سويلم، مجلة الفيصل، العدد (101)، السنة التاسعة، 1405هـ ـ 1985م (بحث): 125.

الذي سبقه، فالأبيات كما نرى متصلة اتصالاً وثيقاً من أول كلمة إلى آخر كلمة فيها، لا نستطيع أن نفصل منها بيتاً أو شطراً، لكي نحصل على معنى كامل يفيد شيئاً)) [1].

وقريب من هذا النوع من القوافي ما قاله ابن المعتز: "من الطويل":

ألا ليتَ شعري هل تبدَّلْتَ بعدَنا رضا لكَ مِنّا أو وجدتَ أسًى كما

وجدْنا، فإنّا لا تزالُ عيونُنا سخائنَ قَرحى تقْطُر الماءَ والدَّما [2]

وما يمكن أن نلحظه على هذه الصورة هو التصاق بعضها ببعض، مكونةً وحدة موسيقية مترابطة أحدثتها مشاركة قافية البيت الأول مع البيت الذي يليه مكونة صورة شعرية موحدة.

بل قد يذهب الشعراء المولّدون إلى أبعد من ذلك في التعامل مع القوافي، فحاولوا الخروج على نظام القافية الموحدة، مثال ذلك ما روي لأبي نواس:"من الخفيف":

ولقد قُلتُ للمَليحةِ قُولي من بعيدٍ لِمَن يُحِبُّكِ: (إشارةَ قُبلةْ)

فأشارتْ بمعصمٍ، ثمّ قالت مِن بعيدٍ خلافَ قَولي: (إشارةَ لا لا)

فتنفّسْتُ ساعةً، ثم إنّي قلتُ للبغلِ عند ذلك: (إشارةَ امشِ) [3]

(1) أبو العتاهية حياته وشعره، الدكتور محمد محمود الدش، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1388هـ ــ 1968م: 283.

(2) شعر ابن المعتز : 505/1.

(3) العمدة: 310/1.

ذهب الدكتور مصطفى هدارة إلى أن هذه الأبيات من الشعر المرسل، ورواها بهذا الشكل:

ولقد قُلتُ للمَليحةِ قولي

من بعيدٍ لمن يحبّك

إشارةَ قُبلهْ

فأشارت بمعصمٍ، ثمّ قالت

مِن بعيدٍ خلافَ قولي

إشارةَ لا لا

فتغنّيتُ ساعةً، ثم إني

قلتُ للبغلِ عند ذلك

إشارةَ امشِ

كما يرى أن الشاعر في هذه المحاولة لم يتحلل من قيد القافية فحسب، ولكنه تصرف في ترتيب تفعيلات البحر الخفيف الذي نظم فيه تصرفاً واسعاً [1].

فيما يرى الدكتور احمد بدوي أن هذه الرواية إذا صحت فإنها تمثل أول ما عرف من الشعر الحر [2].

---

(1) ينظر: اتجاهات الشعر: 548-549.

(2) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمَد بدوي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط3، 1964: 358.

ويعلق الدكتور يوسف حسين بكار على ذلك فيقول: ((وحقيقة الأمر أن الأبيات تجمع خصائص من الشعرين المرسل والحر، فهي موزونة ولكنها متحررة من القافية، وهذه خصيصة من خصائص الشعر المرسل، وهي غير متساوية في التفعيلات؛ فالأشطار الأولى في ثلاث تفعيلات، والأشطار الثانية ففي أربع، وهكذا تصرف الشاعر في تفعيلات بحر الخفيف تصرفاً يتفق مع مفهوم الشعر الحر المعاصر)) [1].

ومن الفنون التي أوجدها الشعراء المولّدون تلاعبهم باللفظ الواحد واستخدامه قافيةً للقصيدة بحيث جعل منه معنى مستقلاً في كل بيت، صريحاً حيناً، ومن قبيل التورية حيناً آخر [2]، مثال ذلك قول أبي نواس يمدح جعفر بن الربيع:"من الطويل":

أتُسلمُني يا جعفرَ بنَ أبي الفضلِ	فمَن لي إن أسلمتَني يا أبا الفضلِ
وأيُّ فتًى في الناسِ أرجو مَقامَهُ	إذا أنتَ لم تفعل وأنتَ أخو الفضلِ
فقل لأبي العبّاس إن كنتُ مذنباً	فأنتَ أحقُّ الناس بالأخذِ بالفضلِ
فلا تجحدوني وُدَّ عشرينَ حِجَّةً	ولا تُفسِدوا ما كانَ منكُم منَ الفضلِ [3]

سميت هذه القصيدة بـ (الفضلية) لمباني قوافيها على لفظة (الفضل) [4].

ومثال هذه القافية أيضاً قول دعبل الخزاعي في قصيدة قوامها تسعة أبيات جعل كلمة (الفضل) قافية لها جميعاً، ومنها: "من الطويل":

نَصحتُ فأخلَصتُ النَّصيحةَ للفضلِ	وقلتُ فسَيَّرتُ المقالةَ في الفضلِ
ألا إنّ في الفضلِ بنِ سهلٍ لَعبرةً	إنِ اعتبَرَ الفضلُ بنُ مروانَ بالفضلِ

(1) اتجاهات الغزل: 350.

(2) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي: 338.

(3) ديوان أبي نواس برواية الصولي: 502.

(4) ينظر المصدر نفسه: 502 مع الهامش.

وللفضلِ في الفضلِ بنِ يحيى مواعظٌ إن اتّعظَ الفضلُ بنُ مروانَ بالفضلِ [1]

يَكُدُّ دعبل قريحته ليقدم قافية مكررة اللفظ متكلّفة النسج مختلفة المعنى.

وأرى حكم الدكتور الشكعة منصفاً في مثل هذا التجديد بأنه ((تجديد غير مفيد وغير بهيج؛ لأنه كدٌّ للقريحة في غير ما طائل يلوي فيه الشاعر أعناق الألفاظ بشدة، ويجرها بحبال متينة حتى يرصها صفاً واحداً)) [2]، وهذا واضح في أبيات دعبل عما في أبيات أبي نواس، وقد يكون السبب في ذلك عائداً إلى طول قصيدة دعبل بالنسبة إلى أبيات أبي نواس، فكلما زاد عدد الأبيات انحلّت قوى الشاعر وزاد التكلف واتضح.

وتقسم القافية بحسب حركة الروي إلى مطلقة متحركة، ومقيدة ساكنة [3]، وتشكل القافية المطلقة القسم الأكبر من قوافي المولّدين، أما القافية المقيدة فهي أقل شيوعاً من الأخرى، ومنها قول مسلم بن الوليد :"من مجزوء الخفيف":

تـدّعي الشـوقَ إن نَـأَتْ وتجنّـى إذا دَنَـتْ
واعـدَتنا وأخلفَـتْ فأسـاءَتْ وأحسـنَتْ [4]

جاء الشاعر بقافية مقيدة أساسها حرف الروي الساكن (التاء) مسبوقاً بحركة الفتحة، وصبها في قالب قصير يصلح فيه التقيد عموماً [5]: ((ليخفي النقص الصوتي فيها بترانيم هذه البحور)) [6]، وهي أنسب للغناء؛ ((لأن الغناء في

---

(1) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: 129-130.

(2) الشعر والشعراء في العصر العباسي: 339.

(3) ينظر: موسيقى الشعر: 260.

(4) شرح ديوان صريع الغواني: 308.

(5) ينظر: المرشد: 43/1.

(6) البناء الشعري عند مسلم بن الوليد (أطروحة): 102.

العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها)) [1].

ومن الظواهر الموسيقية الداخلية في شعر المولّدين: (رد الأعجاز على الصدور) الذي يعني أن تتكرر اللفظة في آخر البيت وكان قد أتى بها الشاعر في أوله فيزداد البيت بتكرارها نغماً وإيقاعاً، ومن ذلك قول البحتري يمدح المتوكل: "من الكامل":

كَلِفٌ بحُبِّكِ مولَعٌ، ويسُرُّني ... أنّي امرُؤٌ كَلِفٌ بحُبِّكِ مولَعُ [2]

فجمع الشاعر بين (مولع) في صدر البيت وعجزه.

ومنه أن يكون اللفظانِ متجانسين، أي متشابهين لفظاً لا معنى، كقول أبي تمام يرثي أبا نصر محمد بن حُميد الطائي:"من الطويل":

فتًى كان شَرِباً للعُفاةِ ومَرتَعاً ... فأصبحَ للهنديّةِ البيضِ مَرتعا [3]

وجاء مسلم بن الوليد ليرثي فقدم بعض اللمسات العصرية التي أضفت بهاءً على أبياته، فقال: "من البسيط":

حُلوُ الشَّمائلِ مأمورُ الغوائلِ مَأ ... مولُ النَّوافلِ مَحْضٌ زندُهُ واري

اللهُ ألبسهُ في عود مَغرِسِهِ ... ثيابَ حَمدٍ نقيّاتٍ منَ العارِ

دَفّاعُ مُعضِلَةٍ حَمّالُ مُثقِلَةٍ ... دَرّاكُ وِترٍ ودَفّاعٌ لأَوتارِ

الجودُ شيمتُهُ كالبدرِ سُنَّتُهُ ... يكادُ أن يهتدي في نورِهِ الساري [4]

---

(1) موسيقى الشعر: 260.

(2) ديوان البحتري: 1311/2. كلف به: أحبه حباً شديداً.

(3) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 320/3. العفاة: السائلون، المرتع (الأول): موضع الرعي، المرتع (الثاني): المسرح.

(4) شرح ديوان صريع الغواني: 228.

تتوالى الأنغام في هذه الأبيات، لتعين في تشكيل هذه الصور التي رسمها الشاعر في وصف المرثي، فكأنه ينوح لفقد هذه الشمائل بأشجان حزينة أودعها هذا القالب الشعري فجمع بين اللام والميم في البيت الأول، والهاء في البيت الثاني، ثم عدّد وقسم في الأبيات الأخرى فكان للتاء نصيب وافر في تشكيل هذا النغم، كما ركن الشاعر إلى التشديد في مجمل هذه الأبيات وكأنه يريد أن يزيد في صفات هذا الفقيد ويؤكدها.

ولجأ الشاعر إلى الموسيقى الداخلية في موسيقى كلماته إضافة إلى موسيقاه العروضية وهو ما يسمى بالترصيع، فكونت القوافي الداخلية صورة نغمية جعلت الكلام يجري بصيغ متوافقة تطرب لها الآذان [1].

ويشكل التقسيم وهو ((استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به)) [2] أحد صور الموسيقى التي قصدها الشعراء كقول بشار: "من الطويل":

بضربٍ يذوقُ الموتَ مَن ذاقَ طعمَهُ ... وتُدركُ مَن نَجّى الفرارُ مثالبُهْ
فراحوا: فريقاً في الإسارِ ومِثلُهُ ... قتيلٌ ومِثلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهْ [3]

((فالبيت الأول قسمان: إما موت وإما حياة تورث عاراً ومثلبة، والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر)) [4].

وللمقابلة نصيب في تكوين موسيقى شعر المولّدين الداخلية، وهي ((توخي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أُتي بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في

---

(1) ينظر: جرس الألفاظ: 231-232.
(2) العمدة: 21/2.
(3) ديوان بشار: 167/1-168. المثالب: العيوب.
(4) العمدة: 21/2.

عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني)) [1]، ومن ذلك قول أبي دلامة:"من البسيط":

ما أحْسَنَ الدِّينَ والدُّنيا إذا اجتَمَعا وأقبحَ الكفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ [2]

فهنا مقابلة ثلاثة بثلاثة: (أحسن الدين والدنيا)، وبين (أقبح الكفر والإفلاس).

ومن ناحية أخرى نجد الشاعر علي بن الجهم يستحدث موسيقى داخلية في أبياته، لا عن طريق القوافي الداخلية ولكن بإيجاد جمل متناسقة من الناحية الموسيقية [3]، كقوله: "من البسيط":

أما ترى اليومَ ما أحلى شمائلَهُ صحوٌ وغيمٌ وإبراقٌ وإرعادُ
كأنّهُ أنتَ يا مَن لا شبيهَ لهُ وصلٌ ونجرٌ وتقريبٌ وإبعادُ

واشرب على الرَّوض إذ وشّى زخارفَهُ زهرٌ ونَورٌ وتَوراقٌ وتَوْرادُ
كأنّما يومُنا فِعْلُ الحبيبِ بنا بذلٌ وبخلٌ وإيعادٌ وميعادُ
وليس يَذهَبُ عنّي كلُّ فِعْلكُمُ غيٌّ ورشدٌ وإصلاحٌ وإفسادُ [4]

وبتتبع هذه الصور نجد الشاعر قد أضاف إلى الوزن العروضي وتفعيلاته تقسيمات وضربات موسيقية زادت في الجمال الإيقاعي لهذه الصورة الشعرية التي كان للتنوين أثر بارز فيها.

---

(1) علم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1424هـ ـ 2004م: 66-67.
(2) ديوان أبي دلامة الأسدي: 77.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر: 548.
(4) ديوان علي بن الجهم: 96-97.

الخاتمة

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد..

أمَا وقد انتهيت، بحمد الله. من كتابة هذه الدراسة، فقد آن لي أن أسجل بعض النتائج التي توصلت إليها على ضوء ما آلت إليه الدراسة:

1. إن مصطلح الصورة من المصطلحات التي اختلف في تحديد دلالاتها النقدية والبلاغية، فكان للتراث العربي أثر في تحديد هذه الدلالة، فكان الشعر عند الجاحظ نوعاً من التصوير وجعل قدامة بن جعفر الصورة مقياساً في جودة الشعر ورداءته، ووسّع عبد القاهر الجرجاني دلالة المصطلح وصنفها عنصراً ثالثاً إلى جانب اللفظ والمعنى، وأشار حازم القرطاجني إلى أثر المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي وليس التمثيل الحسي للصورة فحسب.
2. أما في النقد الحديث فقد تعددت التأليفات وكثرت التعريفات في مصطلح الصورة، وسجلتُ بعد ذلك تعريفاً هو أقرب ما يكون إلى مفهومي وخطتي في الدراسة وهو أن الصورة الشعرية: ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيَّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجديد أو التراسل)).
3. إن للامتزاج الاجتماعي والثقافي أثراً في نشوء طبقة من الشعراء المولّدين، وانتقال لفظة (المولد) من الدلالة الاجتماعية إلى الدلالة الفنية كمصطلح أدبي له سماته وفيه شعراء تميزوا بأسلوب خاص، ولهم خصائص فنية، فأخذ هذا المصطلح أفقاً رحباً في ميدانَي الأدب والنقد.
4. كان لمصطلح (المولد) علاقة بمصطلحات أخرى مثل (المحدَث) و(المطبوع)، وغالباً ما تطلق على شاعر واحد.
5. وجدنا أن من بين اللغويين أنصاراً للقديم متعصبين ضد الشعر المولّد، ونجد في آراء آخرين كـ (المبرد وابن جني) إنصافاً وموضوعية تصبان في خدمة الأدب.

6. بدأ مصطلح (المولَّد) بالضمور وأخذ مصطلح (المحدث) مكان الصدارة في الاستعمال بسبب اتساع مستوى المزج بين العرب مع مَن سواهم، أو لأن مصطلح (المحدث) صار أكثر تعبيراً عما يراد قصده.
7. تعددت المنابع التي استقى منها الشاعر المولد في صوره الشعرية، فكان القرآن الكريم أعذب هذه المنابع ودليل إثبات لصورهم، كما استمد من الحديث النبوي الشريف رافداً آخر في تحقيق هذه الصور وإثرائها.
8. تشكل المصادر التراثية أضواءً للقيم التي ترسخت من أشعار القدماء، وأمثال تناقلتها الألسن، وسرد للحوادث والتاريخ الماضي في إثبات ما ينشدونه من أشعار، ولكن بصورة جديدة وصياغة تدل على موهبة وقدرة فنية بارعة.
9. كان للطبيعة أثر كبير في تشكيل صورهم الشعرية بصيغ متعددة، وتأثر بالتطورات العقلية والفلسفية التي سادت المجتمع آنذاك، والتغيرات الاجتماعية التي كان لها مساهمة في إغناء هذه الصور أيضاً.
10. تنامت تشبيهات المولدين بمعانٍ جديدة تبين مقدرة الشاعر المولد، وإيجاده علاقات تشابهٍ جديدة وناضجة، ولجأ الشاعر المولد إلى التشكيل الاستعاري كونها أكثر دقة وخيالاً، بما فيها من تشخيص وتجسيم واستجابة لما يتطلبه مجتمعهم المتحضر، ومال الشاعر المولد إلى الاستعانة بالصورة الكنائية والابتعاد عن الرتابة كسبيل آخر في إيجاد صور جديدة توحي إلى المعنى الكامن في نفسه.
11. أما اللغة فكان للألفاظ القديمة البدوية نصيب في أشعار المولدين وصورهم، بحسب ما يقتضيه الموقف من مدح أو وصف، ونلمس فيها إثباتاً لقدرتهم في النظم، كما جنح الشاعر المولد إلى السهولة، بل يصل الأمر في بعض الأحيان إلى الألفاظ الشعبية أو العامية في حالات خاصة، وكان أيضاً للاختلاط الفارسي أثر واضح في ألفاظ المولدين ولا سيما إذا علمنا أن البعض منهم هم من أصول فارسية، فهم يحاولون التعبير بلسان مجتمعهم الذي يعيشون فيه.

12. تعددت سبل التصوير وأساليبه في شعر المولدين كنتيجة ومحصلة لثقافتهم الواسعة وتمكنهم من ناصية القريض وإلمامهم بأساليب الكلام بما يخدم صورهم الشعرية، فنجد التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والتوكيد، والنداء، والشرط، وغيرها من الأساليب دليلاً على ذلك التمكن.
13. نظم الشعراء المولدون على مختلف البحور وبجميع الأغراض، إلا أنني وجدت لديهم ميلاً واضحاً نحو الأوزان القصيرة أو المجزوءة؛ سعياً في التناسب مع ما تقتضيه منهم طبيعة العصر وانتشار التلحين والغناء والتناغم مع لحظات الارتجال الشعري الذي عم مجالس الغناء، أو محاولة في التخلص من قيود التبعية وأغلال التقليد لمن سبقهم، بل راحوا إلى أبعد من ذلك فنظموا على أوزان كالمقتضب والمتدارك وعلى وزن المواليا.
14. تنقلت قوافي المولدين بين مطلقة ومقيدة، وتشكيلهم لمزدوجات ومربعات ومخمسات، وتحديد قافية المقطع الشعري على لفظة واحدة كما ذكرنا في شعر أبي نواس ودعبل الخزاعي، بل ذهب الشاعر المولّد إلى أبعد من ذلك فتحرر وخرج على نظام القافية الموحدة، كما أودعت الموسيقى الداخلية للأبيات من رد الأعجاز على الصدور ومقابلة وتناغم موسيقي أوجدته الكلمات جمالاً يضاف إلى جمال العديد من الصور.

لقد سعيتُ في هذه الدراسة المتواضعة سعياً حثيثاً نحو إيجاد وبلورة ما يمكنني أن أطلق عليه: (الصورة المولدة) كصورة شعرية متجددة.

وأملي أني قد وفّقتُ في هذا الجهد العلمي المتواضع في خدمة لغة القرآن الكريم وتراثنا العظيم وما كنت أصبو إليه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية:

❖ القرآن الكريم.

حرف الألف:

1. ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط7، 1968.
2. ابن الرومي الشاعر المغبون، جورج عبدو معتوق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1975.
3. ابن المعتز العباسي صورة لعصره، الدكتور سعد إسماعيل شلبي، دار الفكر العربي، د.ط، 1401هـ. 1981م.
4. أبو تمام وموازنة الآمدي، محمد محمّد الحسيني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، د.ط، 1967.
5. أبو دلامة الأسدي الرجل الشاعر والناقد الساخر، علي عبد عيدان الخزاعي، مطبعة الآداب، النجف، ط1، 1385هـ. 1965م.
6. . أبو العتاهية حياته وشعره، الدكتور محمد محمود الدش، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1388هـ. 1968م.
7. أبو نواس، عمر فروخ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 1964.
8. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1963.
9. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1401هـ. 1981م.

10. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1992.
11. أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة اسعد، بغداد، د.ط، 1968.
12. أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 336هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ. 1980م.
13. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، القاهرة، د.ط، 1960.
14. أسرار البلاغة، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1424هـ. 2003م.
15. الأسس الجمالية في النقد العربي، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986.
16. أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط3، 1964.
17. الأسلوب . دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية .، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966.
18. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973.
19. الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، ط3، 1389هـ. 1969م.
20. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ. 1981م.
21. ألحان الحان، عبد الرحمن صدقي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1957.

22. امثال العرب، المفضل بن محمد الضبي (ت 171هـ)، قدم له وعلق عليه: الدكتور إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ . 1983م.

23. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1963.

حرف الباء:

24. بشار بن برد دراسة وشعر، الدكتور محمد الصادق عفيفي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1403هـ. 1983م.

25. البلاغة فنونها وأفنانها . علم المعاني، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1409هـ. 1989م.

26. البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، ط21، 1389هـ. 1969م.

27. البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب و الدكتور كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية العراقية، ط1، 1402هـ . 1982م.

28. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، الدكتور كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1407هـ. 1987م.

29. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ. 1983م.

30. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، تقديم الدكتور عبد الحكيم راضي، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، د.ط، 2003.

حرف التاء:

31. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1391هـ - 1971م.
32. تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، د.ت.
33. تاريخ الشعر في العصر العباسي، الدكتور يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1981.
34. تاريخ الفلسفة في الإسلام، الأستاذ ت.ج دي بور، نقلها إلى العربية: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1357هـ. 1938م.
35. ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 1986.
36. التعبير البياني رؤية بلاغية ونقدية، الدكتور شفيع السيد، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1977.
37. التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت816هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت.
38. التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ط، 1963.
39. تمثال الأمثال، أبو المحاسن محمد بن علي العبدري الشبيبي (ت 837هـ)، تحقيق: الدكتور أسعد ذيبان، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1402هـ. 1982م.
40. تمهيد في النقد الحديث، روز غريّب، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

41. التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ. 1982م.

حرف الجيم:

42. جَرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1980.
43. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت،لبنان، ط2، 1408هـ . 1988م.
44. جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت 737هـ)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د. ت.

حرف الحاء:

45. حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين، دار المعارف، مصر، د.ط، 1964.
46. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، الدكتور صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
47. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت 725هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1400هـ. 1980م.
48. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1356هـ. 1938م.

حرف الخاء:

49. خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر تقي الدين علي المعروف بابن حجة الحموي (ت837هـ)، شرح: عصام شعَيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
50. خزانة الأدب ولُبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1409هـ. 1989م.
51. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990.

حرف الدال:

52. دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.
53. دراسات نقدية في الشعر العربي، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
54. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
55. الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، للإمام حمزة بن الحسن الأصبهاني(ت نحو351هـ)، حققه وقدم له: عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971.
56. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471هـ)، قراه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط3، 1413هـ. 1992م.
57. ديوان إبراهيم بن هَرْمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، د.ط، 1389هـ. 1969م.

58. ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1424هـ . 2003م.

59. ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: الدكتور رشدي علي حسن، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1406هـ. 1985م.

60. ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ. 1995م.

61. ديوان أبي العتاهية، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417هـ. 1997م.

62. ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، د.ط، 1980.

63. ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ. 1987م.

64. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984.

65. ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 1977.

66. ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه: الدكتور صلاح الدين الهوّاري، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1998.

67. ديوان الخُرَيمي أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي، جمعه وحققه: علي جواد الطاهر و محمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، د.ط، 1971.

68. ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ. 1998م.

69. ديوان ديك الجن، حققه وأعدّ تكملته: الدكتور أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1383هـ. 1964م.

70. ديوان السيد الحميري، اعتنى به وقدم له وعلق عليه: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط1، 1999.

71. ديوان شعر ذي الرُّمّة، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، مطبعة كلية كمبريج، د.ط، 1337هـ. 1919م.

72. ديوان عَدِي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، د.ط، 1965.

73. ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1996.

74. ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ)، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.

75. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1985.

حرف الراء:

76. رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1979.

77. رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1384هـ. 1964م.

حرف الزاي:

78. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم الدكتور زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

حرف السين:

79. سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت466هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ. 1982م.
80. سَلْم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، الدكتور نايف محمود معروف، دار الفكر اللبناني، بيروت، د.ط، د.ت.
81. السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البَيْهقي (ت 458هـ)، دار المعارف العربية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1352هـ.

حرف الشين:

82. شخصية بشار، الدكتور محمد النويهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1951.
83. شرح ديوان أبي نواس، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليّا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، د.ط، 1987.
84. شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، عني بتحقيقه والتعليق عليه: الدكتور سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط2، 1970.
85. . شرح ديوان العباس بن الأحنف، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417هـ. 1997م.
86. شرح ديوان علقمة بن عبده الفحل، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ. 1993م.
87. شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: الدكتور خلف رشيد نعمان، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، من 1977 إلى 1982.
88. شرح القصائد التسع المشهورات، أبو جعفر أحمد بن محمد النحّاس (ت 338هـ)، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1393هـ. 1973م.

89. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت328هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط4، 1400هـ. 1980م.

90. شرح المعلقات العشر، أبو عبد الله الحُسين بن أحمد بن الحُسين الزوزني (ت486هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1979.

91. شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.

92. شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1398هـ. 1978م.

93. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، منشورات الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

94. الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 1412هـ. 1991م.

95. شعر مروان بن أبي حفصة، جمعه وحققه وقدم له: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ط3، 1982.

96. شعر المكفوفين في العصر العباسي . دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر .، الدكتور عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1999.

97. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي للطباعة، القاهرة، ط3، 1397هـ. 1977م.

98. الشعر والشعراء في العصر العباسي، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1975.

99. الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1977.

100. الشواهد والاستشهاد في النحو، الدكتور عبد الجبار علوان النايلة، مطبعة الزهراء، بغداد، ط1، 1396هـ. 1976م.

حرف الصاد:

101. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري (ت 256هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

102. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (ت 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

103. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، الدكتور محمد حسين الأعرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1978.

104. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1982.

105. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

106. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1974.

107. الصورة الفنية في المثَل القرآني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، 1981.

108. الصورة الفنية معياراً نقدياً منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، الدكتور عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

109. . الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 1983.

110. . الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.

حرف الضاد:

111. ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1982.

حرف الطاء:

112. طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز (ت 296هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1981.

حرف العين:

113. العباس بن الأحنف، الدكتورة عاتكة الخزرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1397هـ. 1977م.

114. العتّابيّ أديب تغلب في العصر العباسي، الدكتور أحمد محمد النجار، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1975.

115. العشاق الثلاثة، زكي مبارك، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

116. العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1975.

117. العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5، 1984.

118. علم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1424هـ. 2004.

119. علي بن الجهم حياته وشعره، عبد الرحمن الباشا، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

120. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ)، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

121. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور طه الحاجري و الدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط، 1956.

حرف الفاء:

122. الفاخر، أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم (ت 291هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، ط1، 1380هـ. 1960م.

123. فحولة الشعراء، أبو سعيد عبد الملك بن قُريب الأصمعي (ت 216هـ)، تحقيق: ش. تَورّي، قدم لها: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1389هـ. 1971م.

124. فصول في الشعر، الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، 1420هـ. 1999م.

125. الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت 449هـ)، تحقيق: محمود حسين زناتي، مطبعة حجازي، القاهرة، ط1، 1356هـ. 1938م.

126. فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط6، 1987.

127. فن الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959.

128. فن الهجاء وتطوره في الشعر العربي، إيليّا الحاوي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1975.

129. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليّا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.

130. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7، 1969.

131. الفهرست، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق ابن النديم (ت380هـ)، تحقيق: رضا ـ تجدّد، طهران، د.ط، 1391هـ ـ 1971م.

132. في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975.

133. في الأدب العباسي الرؤية والفن، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1975.

حرف الكاف:

134. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1420هـ ـ 1999م.

135. كتاب الأمثال، عبد الملك بن قُريب الأصمعي (ت 216هـ)، جمع نصوصها وحققها وقدم لها: محمد جبار المعيبد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.

136. كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، أعادت طبعه: مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1399هـ ـ 1979م.

137. كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1971.

138. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي و الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، د.ط، 1982.

139. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

حرف اللام:

140. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1300هـ.

حرف الميم:

141. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ)، قدمه وعلق عليه: الدكتور أحمد الحوفي و الدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

142. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت 518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط3، 1393هـ. 1972م.

143. مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، د.ط، 1987.

144. محيط المحيط، بطرس البستاني (ت 1300هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1987.

145. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1970.

146. مروان بن أبي حفصة وشعره، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ط، 1972.
147. المزهر، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت 911هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1325هـ.
148. المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1407هـ. 1987م.
149. مظاهر الشعوبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور محمد نبيه حجاب، مكتبة نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1961.
150. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت963هـ)، حققه وعلّق حواشيه وصنع فهارسه: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1367هـ. 1947م.
151. معجم الأدباء، أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت 626هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.
152. معجم شواهد العربية، عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط1، 1392هـ. 1972م.
153. المعجم العربي الأساسي، مجموعة من كبار اللغويين العرب، د.ط، 1408هـ. 1988م.
154. معجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
155. المعجم الوسيط، الدكتور إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، أشرف على الطبع: حسن علي عطية ومحمد شوقي أمين، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ. 1987م.
156. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، تحقيق: الدكتور أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1400هـ. 1980م.

157. مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982.

158. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

159. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ. 1982م.

160. المكونات الأولى للثقافة العربية، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

161. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د.ط، 1966.

162. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ)، دار المعارف، مصر، ط2، 1392هـ. 1972م.

163. الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، د.ط، 1407هـ. 1978م.

164. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972.

165. الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر. ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

166. الموطأ، مالك بن انس الصبحي (ت 179هـ)، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ. 1996م.

حرف النون:

167. نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

168. نفسية أبي نواس، الدكتور محمد النويهي، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1970.

169. نقائض جرير والفرزدق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

170. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1977.

171. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

172. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1398هـ. 1978م.

173. نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 764هـ)، وقف على طبعه: الأستاذ أحمد زكي بك، عني بطبعه ونشره: أسعد طرابزوني الحسيني، د.ط، 1404هـ. 1984م.

حرف الواو:

174. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1386هـ. 1966م.

175. الوسيط في الأمثال، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد الواحدي (ت 468هـ)، تحقيق: الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، د.ط، 1395هـ. 1975م.

176. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681هـ)، حققه: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1968.

الأطاريح الجامعية:

177. أثر كف البصر في شعر بشار بن برد، سهام كاظم جابر النجم، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1416هـ. 1996م.
178. البناء الشعري عند مسلم بن الوليد، عباس رشيد وهاب الدرّة، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1413هـ. 1992م.
179. البناء الفني في شعر ابن الرومي، نصيرة أحمد حمزة الشمري، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1410هـ. 1989.
180. التصوير الشعري عند ابن المعتز، سنية أحمد محمد الجبوري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1410هـ. 1989م.
181. تطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، هاني إبراهيم عاشور العامري، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1418هـ. 1997م.
182. الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، أطروحة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1423هـ. 2002م.

البحوث والدوريات:

183. أبو العتاهية مجدداً، بقلم أحمد سويلم، مجلة الفيصل، العدد 101، السنة التاسعة، 1405هـ. 1985م.
184. تطبيقات البديع عند أبي تمام، حميد مخلف الهيتي، مجلة الجامعة المستنصرية، بغداد، العدد الثالث، السنة الثالثة، 1392هـ. 1972م.
185. التطبيقات البلاغية في شعر البحتري، مجلة آداب المستنصرية، العدد الأول، 1976.

186. جماليات اللون في شعر بشار بن برد، صالح الشتيوي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، 1421هـ . 2000م.

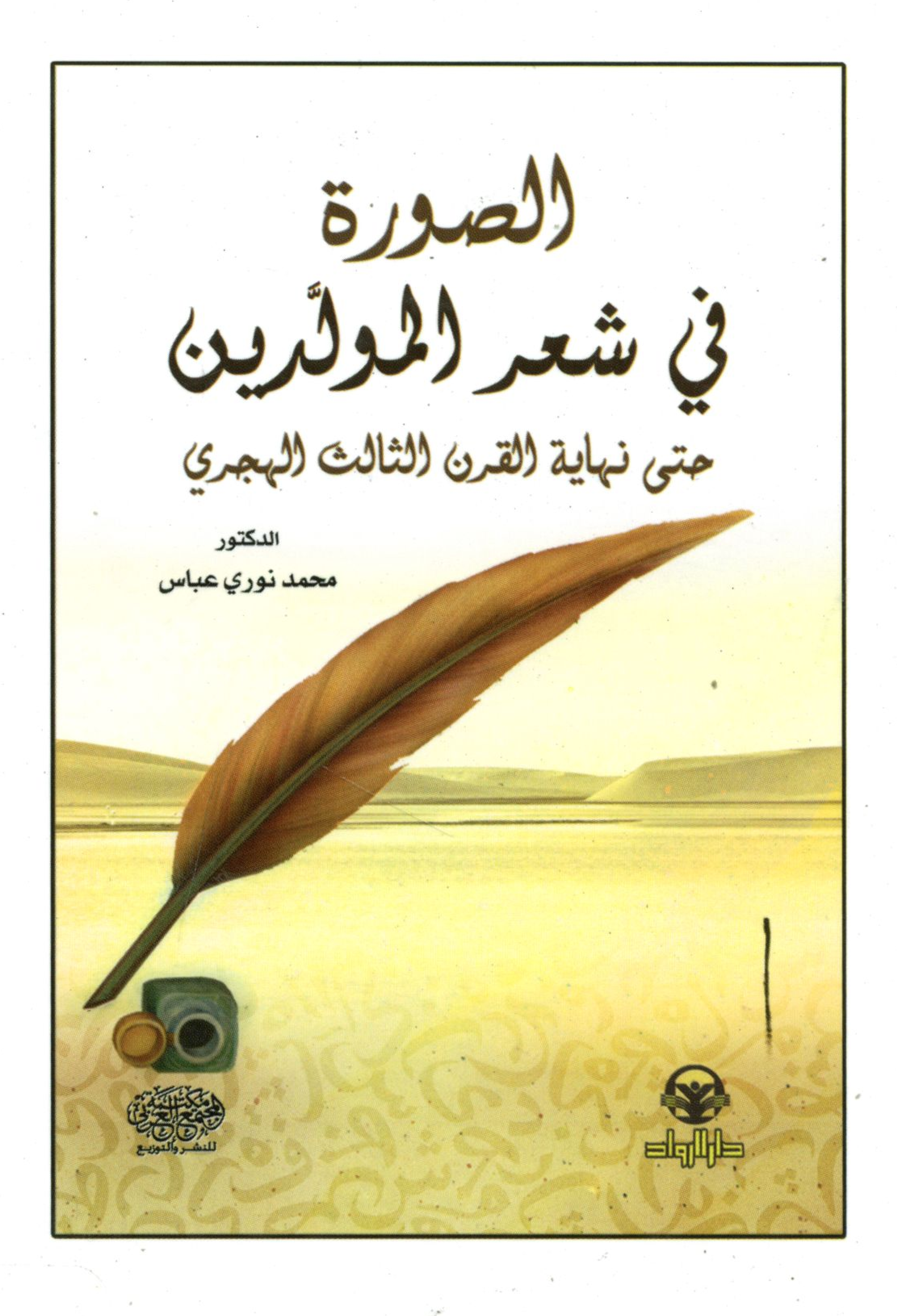
187. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة . استقراء نقدي .، الدكتور عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد الحادي عشر والثاني عشر، السنة الثانية والعشرون، 1987.

188. العتّابيّ حياته وما تبقى من شعره، الدكتور ناصر حلاوي، المربد، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العددان الثاني والثالث، السنة الثانية، 1389هـ . 1969م.

189. مصادر أخبار بشار بن برد، الدكتور علي الزبيدي، مجلة آداب بغداد، العدد السابع، 1964.

190. مفهوم (الصورة) في الموروث العربي القديم، الدكتور ناصر حلاوي، مجلة الأقلام، العدد السابع، السنة الخامسة والعشرون، 1990.

191. الوصف في شعر ابن الرومي البغدادي، الدكتور علي الهاشمي، مجلة الأستاذ، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، المجلد السابع، 1378هـ . 1959م.





www.muj-arabi-pub.com

E-mail:Moj_ pub@hotmail.com

9789957832551

الوكيل المعتمد في ليبيا



دار الرواد

نشر - طباعة - توزيع

ليبيا - طرابلس - مجمع ذات العماد - برج 4 - الطابق الأرضي

هاتف: 218213350332/33+ فاكس: 218213350016+

ص. ب: 91969

البريد الإلكتروني: alrowadbooks@yahoo.com

الموقع: www.arrowad.ly